مقالاتِ شبلیؒ

جلد دوم

علامہ شبلی نعمانیؒ

دار المصنفین شبلی اکیڈمی
اعظم گڑھ یو۔پی (ہند) ۲۷۶۰۰۱

مقالاتِ شبلیؒ جلد دوم - (ادبی)

یعنی

مولانا شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ

کے

تمام ادبی مضامین کا مجموعہ جن کو مختلف رسالوں سے یکجا کیا گیا ہے۔

دارالمصنّفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ، یوپی (ہند)

سلسلۂ دارالمصنفین نمبر ۳۹

نام کتاب: مقالات شبلیؒ جلد دوم

مولفہ: مولانا شبلی نعمانیؒ

ایڈیشن: طبع جدید ۲۰۰۸ء

صفحات: ۵+۸۷=۹۲

مطبع: معارف پریس، شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ، ہند

ناشر: دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ، ہند

کمپوزنگ: عبدالرحمٰن عباسی قمر

مہتمم: عبدالمنان ہلالی

قیمت:

DARUL MUSANNEFIN SHIBLI ACADEMY
P.O.BOX No: 19, Shibli Road
AZAMGARH - 276001 U.P. (INDIA)
Email: shibli_academy@rediffmail.com

Website: www.shibliacademy.org

فہرست مضامین

مقالات شبلی جلد دوم (ادبی)

دیباچہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقالات شبلی کی دوسری جلد جس میں مولانا مرحوم کے دس ادبی مضامین شامل ہیں، پیش ہے۔ ان میں سے صرف دو مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' اور ''املا اور صحت الفاظ'' علی گڑھ کالج منتھلی میگزین بابت ۱۸۹۸ء سے لئے گئے ہیں اور ''اردو ہندی'' معارف میں چھپا تھا۔ بقیہ کل مضامین الندوہ سے لئے گئے ہیں۔ فن بلاغت والے مضمون کا کچھ حصہ موازنہ انیس و دبیر میں داخل ہے مگر کسی قدر تغیر کے بعد۔

شعر العرب پر مولانا پوری کتاب لکھنا چاہتے تھے، مگر دو نمبروں سے زیادہ نہ لکھ سکے۔ دوسری جلدیں بھی بتدریج شائع ہوں گی۔

سید سلیمان ندوی

۱۳/ اگست ۱۹۳۱ء

عربی زبان

دنیا میں یوں تو سیکڑوں ہزاروں زبانیں مروج اور مستعمل ہیں لیکن سب کی اصل الاصول صرف تین زبانیں ہیں، ایک سامی جو سام بن نوح کی طرف منسوب ہے، اس زبان سے جو زبانیں پیدا ہوئیں، وہ عربی، عبرانی، سریانی، کلدانی، نبطی، وغیرہ ہیں ان زبانوں میں بعض اوصاف ایسے پائے جاتے ہیں، جو ان ہی کے ساتھ مخصوص ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان میں بعض حرف ایسے ہیں جن کا تلفظ اور کوئی قوم نہیں کر سکتی مثلاً ح، ع، ق، ص، ض، ط، ظ، دوسرے یہ کہ ان زبانوں میں مذکر اور مونث کے لیے ضمیریں اور افعال جدا جدا ہیں، تیسرے یہ کہ ان زبانوں میں اسم، فعل، حرف، ہر ایک کے ساتھ ضمیر لاحق ہو سکتی ہے، اس امر میں اختلاف ہے کہ ان سامی زبانوں میں نسبتہً قدیم کون زبان ہے، قدما کا عام خیال یہ تھا کہ عبرانی سب سے زیادہ قدیم ہے، یورپ کے اکثر متاخرین سریانی کو قدیم تر بتاتے ہیں، لیکن حق یہ ہے کہ یہ شرف عربی زبان کو حاصل ہے اس کے دلائل حسب ذیل ہیں:

عربی، سریانی اور عبرانی میں سب سے قدیم زبان کون ہے: ۱- عبرانی اور سریانی زبان میں جس قدر الفاظ کے مادے ہیں عربی میں سب موجود ہیں، بہ خلاف اس کے عربی زبان میں بہت سے مادے ہیں، جو عبرانی اور سریانی زبانوں میں نہیں ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی زبان اصل تھی، اس لیے تمام مادے اس میں موجود تھے، عبرانی اور

سریانی زبانیں چوں کہ زمانۂ بعد کی زبانیں تھیں اس لیے بہت سے مادے متروک ہو گئے۔

۲- عربی میں جس قدر افعال ہیں، سب قیاس کے موافق ہیں، بہت کم الفاظ ہیں، جن میں خلاف قاعدگی اور شذوذ پایا جاتا ہے، بہ خلاف اس کے سریانی اور عبرانی میں جس قدر الفاظ قیاس کے موافق ہیں، اس سے زیادہ اسی کے مخالف ہیں، اور یہ ظاہر ہے کہ جو زبانیں جس قدر زیادہ قدیم ہوتی ہیں، اسی قدر ان میں اصول اور قاعدہ کی پابندی پائی جاتی ہے۔

۳- عبرانی اور سریانی زبانوں میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کی اصل معلوم نہیں، اور یہ پتہ نہیں لگتا کہ یہ کن الفاظ سے مشتق ہیں لیکن عربی زبان میں ان الفاظ کی اصلیں اور مشتق منہ موجود ہے۔

۴- عبرانی اور سریانی میں اکثر الفاظ کے اجزائے اصلیہ جاتے رہے ہیں لیکن، عربی زبان میں موجود ہیں مثلاً انت اور انتم کا نون، الف لام تعریف۔ کالام، جمع متکلم، مضارع کا نون۔

۵- عربی میں جن الفاظ میں ضاد کا حرف تھا، عبرانی اور سریانی میں ص اور ع سے بدل دیا ہے، مثلاً ارض، ضان، قبض کو عبرانی میں ارص، صان قبص کہتے ہیں اور سریانی میں ان ہی الفاظ کو ارع، عان، قبع کہتے ہیں۔

یہ الفاظ اگر اصل میں عبرانی ہوتے، تو عربی میں صاد اور سریانی میں ع سے بدلنے کی کچھ ضرورت نہ تھی، کیوں کہ ان دونوں زبانوں میں خود ض کا حرف موجود ہے، اسی طرح اگر یہ الفاظ اصل میں سریانی ہوتے تو عربی میں ض اور عبرانی میں ص سے بدلنے کی کوئی ضرورت نہ تھی، کیوں کہ عین کا حرف دونوں زبانوں میں پہلے سے موجود ہے۔

اس سے ثابت ہوا کہ یہ الفاظ دراصل عربی ہیں اور چوں کہ ض عربی کے سوا اور کسی اور زبان میں موجود نہیں، اس لیے عبرانی نے اس کو ص سے بدل دیا اور سریانی نے ع سے اسی طرح جن عربی الفاظ میں ذ ہے وہ عبرانی میں ز سے اور سریانی میں د سے بدل دیے گئے، مثلاً ذکر عذر ذراع کو عبرانی میں زکر غزر، زوع کہتے ہیں اور سریانی میں دکر، عدر، دراع، اسی طرح جن الفاظ عربی میں ث ہے وہ عبرانی میں ش ہے اور سریانی میں ت سے بدل جاتے ہیں، مثلاً ثلج، ثعلب، ثقل، ثور، میراث، وثب، اثنان، ثلاثہ، کہ یہ سب الفاظ عبری میں ش، سے اور سریانی

میں دسے لکھے جاتے ہیں۔

دلائل مذکورۂ بالا کے سوا ایک بڑی دلیل عربی زبان کے قدیم ہونے کی یہ ہے کہ عبری زبان کی سب سے قدیم تصنیف سفر ایوب تسلیم کی جاتی ہے اس کتاب میں نہایت کثرت سے عربی الفاظ بھرے ہوئے ہیں، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی زبان عبری سے پہلے موجود تھی۔

یہاں ایک شبہہ پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ عبری اور سریانی زبان میں نہایت قدیم زمانہ سے تصنیفات پائی جاتی ہیں، بہ خلاف اس کے عربی زبان کی قدیم سے قدیم تصنیف کا اسلام کے زمانہ سے کچھ ہی پہلے پتہ چلتا ہے۔

لیکن اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ تصنیفات کی حیثیت سے عربی زبان عبری اور سریانی سے متاخر ہے اور یہ سچ ہے، کیوں کہ عرب میں علوم وفنون کا رواج بہت پیچھے ہوا ہے، لیکن اس سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ عربی زبان سرے سے موجود ہی نہ تھی کسی زبان کا وجود اور اس زبان میں تصنیفات کا وجود، دو مختلف امر ہیں اور دونوں میں کوئی لزوم نہیں۔

فن بلاغت

مسلمانوں نے جو علوم وفنون خود ایجاد کیے اور جن میں وہ کسی کے مرہون منت نہیں، ان میں ایک یہ فن بھی ہے، عام خیال یہ ہے اور خود ہم کو بھی ایک مدت تک یہ گمان تھا کہ یہ فن بھی مسلمانوں نے یونانیوں سے لیا، ابن اثیر نے مثل السائر میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''یونانیوں نے فن بلاغت پر جو کچھ لکھا ہے اگر چہ اس کا ترجمہ عربی میں ہو چکا ہے لیکن میں اس سے واقف نہیں اور اس لیے اس فن میں میں نے جو نکتے اضافہ کیے ہیں، ان میں سے کسی کا میں مقلد نہیں، بلکہ خود مجتہد ہوں،،۔

ابن اثیر نے گو اپنے آپ کو یونان کی خوشہ چینی کے الزام سے بچایا ہے لیکن فحوائے عبارت سے اس قدر ثابت ہوتا ہے، کہ اصل فن یونان ہی سے آیا تھا لیکن اب خیال کی غلطی علانیہ ثابت ہوگئی، اصل یہ ہے کہ ارسطو نے ایک کتاب ریطوریقا کے نام سے لکھی تھی، جس کو اس نے منطق کا ایک حصہ قرار دیا تھا، ریطوریقا وہی لفظ ہے، جس کو انگریزی میں ریٹارک کہتے ہیں، اردو میں اس لفظ کا ترجمہ خطابت یا فن تقریر ہوسکتا ہے، یہی کتاب ہے جس کی نسبت لوگوں کو دھوکا ہوا کہ مسلمانوں کا فن بلاغت اسی سے ماخوذ ہے، اس کتاب کو شیخ بوعلی سینا نے اپنی کتاب منطقیات شفا میں پورا پورا لے لیا ہے، یعنی اس کے مطالب اپنے الفاظ میں ادا کر دیے ہیں ابن رشد نے اس کتاب کے اصل ترجمہ کی جو اصلاح کی تھی اس کا بڑا حصہ بیروت میں چھپ گیا ہے، یہ ذخیرے ہمارے سامنے ہیں اور ان سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا فن بلاغت ارسطو کی کتاب سے چھو بھی نہیں گیا ہے۔

ارسطو کی کتاب کا موضوع یہ ہے کہ جب کوئی تقریر کسی موقع پر کی جائے تو امور ذیل قابل لحاظ ہوں گے:

ا۔ مضمون تقریر کیا ہے۔

۲۔ مضمون کے مخاطب کون لوگ ہیں۔

۳۔ تقریر کرنے والا کون ہے۔

ان مختلف حیثیتوں کے لحاظ سے تقریر کے مقدمات کس قسم کے ہونے چاہئیں، چنانچہ ارسطو نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ واعظ، وکیل، حکیم، فریق مقدمہ وغیرہ وغیرہ کی تقریر کے اصول کیا ہیں اور ہر ایک کے طریقۂ استدلال کو کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہیے اگر چہ اس میں شبہ نہیں کہ ارسطو کی یہ کتاب نہایت دقیق اور لطیف مباحث پر مشتمل ہے اور اگر چہ اس کا بھی سخت افسوس ہے کہ مسلمانوں نے اس کتاب سے کچھ فائدہ نہیں اٹھایا لیکن بہر حال مسلمانوں کا فن بلاغت ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کے وہ خود موجد ہیں۔

فن بلاغت پر جہاں تک ہم کو معلوم ہے سب سے پہلی جو کتاب لکھی گئی ہے وہ دلائل الاعجاز عبدالقاہر الجرجانی ہے اس سے پہلے کی تصنیفیں بھی ہم نے دیکھی ہیں لیکن در حقیقت ان کو اس فن کی تصنیف نہیں کہہ سکتے، دلائل الاعجاز کے بعد اور بہت سی کتابیں لکھی گئیں، یہاں تک کہ مطول اور مختصر معانی پر گویا خاتمہ ہوا۔

آج کل یہ فن جس طرح سے پڑھا اور پڑھایا جا رہا ہے، اس سے زیادہ کسی فن کی مٹی خوار نہیں ہوئی، طلبہ اور علما ان لفظوں اور عبارتوں کو جو مختصر معانی وغیرہ میں مذکور ہیں بار بار دہراتے ہیں، لیکن خود نہیں جانتے کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں، یہ ایک عام قاعدہ ہے کہ جب انسان کسی فن کے مسائل کو سمجھ لیتا ہے اور اس پر حاوی ہو جاتا ہے تو جہاں کہیں ان مسائل کا موقع آتا ہے انسان ان کو استعمال کر سکتا ہے اور کرتا ہے مثلاً اگر تم نے عربی فن نحو میں مہارت حاصل کر لی ہے، تو جب کوئی عربی عبارت تمہارے سامنے آجائے گی، تم اس کو بے تکلف پڑھتے چلے جاؤ گے لیکن فن بلاغت کی درس و تدریس کی یہ حالت ہے کہ مختصر معانی اور مطول سو سو بار دہرا چکے ہیں لیکن اگر قرآن مجید کی کوئی عبارت یا عربی کا کوئی شعر دے دیا جائے تو ہرگز نہ بتا سکیں گے کہ اس میں کیا کیا بلاغت کے اصول پائے جاتے ہیں۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان درسی کتابوں میں مسائل بلاغت کو اس طرح صاف اور سلجھا کر نہیں لکھا ہے کہ طالب علم کے ذہن میں اصل مسئلہ کی تصویر اتر جائے، مسئلہ ابھی پورا بیان بھی نہیں ہوا ہے کہ اس کے ساتھ لفظی جھگڑے شروع ہو جاتے ہیں اور طالب علم کا ذہن ان بیہودہ بحثوں میں پریشان ہو جاتا ہے، ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ مسائل کے لیے کثرت سے مثالیں نہیں پیش کی جاتیں عبدالقاہر جرجانی نے جو مثالیں لکھ دی تھیں وہی آج تک چلی آتی ہیں، بلکہ اس میں سے بھی بہت سی چھوٹ گئیں۔

مسائل بلاغت کے ذہن نشین کرنے کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اپنی زبان میں اس کی مثالیں سمجھائی جائیں لیکن ہمارے علما عربی مثالوں میں اس قدر محدود ہیں کہ کسی اور زبان سے ان مسائل کی مثالیں پیش ہی نہیں کر سکتے۔

ان وجوہ کی بنا پر ہم نے ارادہ کیا ہے کہ وقتاً فوقتاً فن بلاغت کے مہمات مسائل اس رسالہ میں اس طرح ادا کیے جائیں کہ مسئلہ کی تصویر دل میں اتر جائے اور اس غرض کے لیے تمام مثالیں اردو کے کلام سے دی جائیں چنانچہ اس پرچہ میں ہم فصاحت کے مسئلے پر بحث کرتے ہیں جو بلاغت کا پہلا زینہ ہے۔

فصاحت کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ ''لفظ متنافر الحروف نہ ہو، مانوس نہ ہو قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو، اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کیے جاتے ہیں، تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیے جاتے ہیں لیکن یہ نکتہ یہاں لحاظ کے قابل ہے کہ بعض موقعوں پر غریب لفظ کی غرابت اس وجہ سے کم ہو جاتی ہے کہ اس کے ساتھ کے الفاظ بھی

اس قسم کے ہوتے ہیں مثلاً ایک شاعر کہتا ہے:

ع ذریت رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بے گانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے، مثلاً نار دوزخ، نار جہنم، تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے یعنی بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر بعض اس سے بھی بڑھ کر فصیح، مثال کے طور پر ہم دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں، جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا (ان مثالوں میں ایک ہی مضمون مختلف الفاظ میں ادا کیا گیا ہے)

ع سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں	ع کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع وسجود میں
ع آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو	ع آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
ع حسرت ہے کہ خواب میں بھی رویا کیجیے	ع رویا میں بھی حسین کو رویا ہی کرتے ہیں
ع جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے	ع جیسے مکاں سے زلزلہ میں صاحب مکان

معانی الفاظ کی مناسبت: حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں، لفظ چوں کہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں، مہیب، پر رعب، سخت، نرم، شیریں، اور لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم شیریں اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غم گینی ظاہر ہوتی ہے اسی بنا پر غزل میں سادہ شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدے میں پرزور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم وبزم، مدح وذم، فخر وادعا، وعظ وپند، ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں، یا ہیں، لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے لفظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بہ جز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی

سے بزم نہیں نبھ سکتی فردوسی نے جہاں حضرت یوسفؑ کی نالہ و زاری کو اپنی کتاب یوسف زلیخا میں ہے لکھتا ہے: ع بغرید یوسف دگر بارہ زار

رزم، بزم، فخر، حسرت، شوق، ہر ایک مضمون کے لیے خاص خاص قسم کے الفاظ موزوں ہیں اور ان مضامین کے لیے ان ہی الفاظ کو استعمال کرنا چاہیے، مثلاً ایک شاعر نے جلال اور غیظ کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے — نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو — سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو
تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جواں — سینۂ حُر پہ رکھے دیتا تھا نیزہ کی سناں
لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو — روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں، جس طرح ان کے معنی غیظ و غضب کے ہیں اسی طرح ان الفاظ کی آواز اور لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے۔

کلام کی فصاحت: یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید میں ہے مَا کَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأٰی فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اگر اس آیت میں فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔

میر انیس کا مصرع ہے:- ع فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور۔

صحرا اور جنگل ہم معنی لفظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں انیس نے مختلف موقعوں پر ان دونوں لفظوں کا استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے لیکن اگر اس مصرعہ میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ آجائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، ذیل کے شعر میں:

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں — جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

اگر جنگل کے بہ جائے صحرا لاؤ تو مصرع کا مصرع پھس پھسا ہو جاتا ہے۔

شبنم اور اوس ہم معنی ہیں اور برابر درجہ کے فصیح ہیں، لیکن اس شعر میں:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بہ جائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی اگر یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرع میں ''ع شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے،، شبنم کے بہ جائے لایا جائے تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چوں کہ ایک قسم کا سر ہے اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو ورنہ گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہوگا، نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سروں کا نام ہے ہر سر بہ جائے خود دلکش اور دلآویز ہے لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکردہ ہو جائیں گے راگ کے دلکش اور مؤثر ہونے کا یہی گر ہے کہ جن سروں سے اس کی ترکیب ہو ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو۔

الفاظ بھی چوں کہ ایک قسم کی صوت اور سر ہیں اس لیے ان کی لطافت شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے، جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں۔

دبیر کا مشہور مصرع ہے:- ع ''زیر قدم والدہ فردوسِ بریں ہے''۔

اس میں جتنے الفاظ ہیں یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، بریں، سب بہ جائے خود فصیح ہیں لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرع پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور گراں ہے کہ زبان اس کا تحمل نہیں کر سکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرع کی ترکیب چوں کہ فارسی ہو گئی ہے اس لیے ثقل پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں سیکڑوں شعروں میں اس قسم کی فارسی ترکیبیں ہیں لیکن یہ ثقل نہیں پایا جاتا، مثلاً میر انیس کہتے ہیں:

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں

پہلے مصرع میں فارسی ترکیب کے علاوہ توالی اضافات بھی موجود ہے لیکن یہ بھدا پن اور ثقل نہیں ہے۔

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے اور اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بہ جائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

آں را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق — صنعت گر است امّا شعر رواں ندارد

الفاظ کے توازن وتناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے، میر انیس حضرت علی اکبرؓ کی اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں:۔

ع تھا بلبل حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

اسی مضمون کو دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں:

ع بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

وہی مضمون ہے وہی الفاظ ہیں، لیکن ترکیب کی ساخت نے دونوں مصرعوں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔

ایتلاف الوزن مع المعنیٰ: ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے، وہ بحال خود قائم رہے مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات فعل جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں، یہی ترتیب شعر میں باقی رہے، اگرچہ اس میں شبہہ نہیں کہ اس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے مثلاً سعدی کے یہ اشعار:

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری — کہ از بوئے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم — ولیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہم نشیں در من اثر کرد — وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

لیکن چوں کہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا

کرتی ہے، اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی، تو بہر حال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا، اسی قدر شعر زیادہ صاف برجستہ، رواں اور ڈھلا ہوا ہوگا مثلاً یہ اشعار:

کچھ تو ہوتے بھی ہیں وحشت میں جنوں کے آثار
اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

دل نہیں مانتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

الندوہ جلد نمبر ۴۔ ۵ رمضان ۱۳۲۲ھ

نظم القرآن وجمهرة البلاغة

"عام قیاس یہ ہے کہ صاحب کمال، کسی حالت میں گمنام نہیں رہ سکتا، تجربہ اور تاریخ بھی اسی کی شہادت دیتے آئے ہیں، لیکن کوئی کلیہ مستثنیٰ سے خالی نہیں، مولوی حمیدالدین جن کی ایک عجیب وغریب تصنیف کا اس وقت ہم ذکر کرنا چاہتے ہیں، اس استثنا کی ایک عمدہ مثال ہیں، مولوی صاحب موصوف نے پہلے قدیم طریقہ کے موافق تعلیم پائی یعنی درس نظامیہ کے مطابق فارغ التحصیل ہوئے، پھر مولانا فیض الحسن صاحب شارح حماسہ سے جو میرے بھی استاد ہیں ادب کی تکمیل کی، اس کے بعد انگریزی شروع کی اور مدرسۃ العلوم میں رہ کر بی، اے، کی سند حاصل کی، زمانِ طالب العلمی ہی میں سرسید مرحوم کے حکم سے انھوں نے سیرت نبویؐ کے متعلق دو کتابیں عربی سے فارسی میں ترجمہ کیں، جو مدرسۃ العلوم کے نصاب دینیات میں شامل ہیں اور چھپ کر شائع ہو چکی ہیں، مدرسہ سے نکل کر کراچی کے مدرسۃ الاسلام میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور اب تک اسی عہدہ پر ہیں، ان کا فارسی دیوان چھپ کر شائع ہو چکا ہے لارڈ کرزن، جب سواحل عرب کی مہم پر گئے تھے، تو یہ بھی ساتھ تھے اور سرداران عرب کے سامنے عربی زبان میں لارڈ کرزن کی طرف سے جو تقریر پڑھی گئی، وہ ان ہی کی لکھی ہوئی تھی، اس قسم کے واقعات میں سے ایک

واقعہ بھی انسان کی شہرت کے لیے کافی ہوسکتا ہے لیکن مولوی صاحب اب بھی گمنام ہیں ان کی یہی خواہش ہے اور اگر وہ اس خواہش میں ہمیشہ کامیاب رہیں تو ہمارا کوئی ہرج نہیں''

لیکن ان کی جس تصنیف پر ہم ریویو کرنا چاہتے ہیں، اس کے متعلق ہم ان کی خواہش کی پیروی نہیں کر سکتے، یہ تصنیف (خصوصاً اس زمانہ میں) اسلامی جماعت کے کے لیے اسی قدر مفید اور ضروری ہے جس قدر ایک تشنہ لب اور سوختہ جان کے لیے آب زلال، اس لیے ہم اس کتاب پر مفصل ریویو لکھنا چاہتے ہیں، افسوس ہے کہ مصنف نے یہ کتاب عربی زبان میں لکھی ہے اور اس لیے عام لوگ اس سے متمتع نہیں ہوسکتے ہم نے ان سے بارہا کہا کہ اس زمانہ میں جو کچھ لکھنا چاہیے ملکی زبان میں لکھنا چاہیے لیکن ان کی قدامت پرستی اردو کی طرف ان کو مائل نہیں ہونے دیتی (اور سچ یہ ہے کہ وہ اردو لکھ بھی نہیں سکتے) عربی ہونے کی وجہ سے ہم ان کی عبارت کے اصلی اقتباسات نہیں دے سکتے، بلکہ اس کے مطالب پر اکتفا کریں گے''۔

نظم قرآن: یہ امر صاف نظر آتا ہے، کہ قرآن مجید کی اکثر آیات میں کوئی خاص ترتیب نہیں ہے، ایک آیت میں کسی فقہی حکم کا بیان ہے، اس کے بعد ہی کوئی اخلاقی بات شروع ہوجاتی ہے پھر کوئی قصہ چھڑ جاتا ہے، ساتھ ہی کافروں سے خطاب شروع ہوجاتا ہے، پھر کوئی اور بات نکل آتی ہے، غرض یہ کہ عام تصنیفات کا جو طرز ہے کہ ایک قسم کے مطالب یک جا بیان کیے جائیں قرآن پاک کا یہ طرز نہیں۔

اس کے متعلق قدما کی مختلف رائیں ہیں، شاہ ولی اللہ صاحب نے لکھا ہے کہ چوں کہ قرآن مجید میں عرب کے خطبات کا انداز ملحوظ ہے اور ان کے خطبے اسی طرح کے ہوتے تھے، یعنی مختلف مضامین بلاترتیب بیان کرتے تھے، اس لیے قرآن پاک میں بھی وہی طرز ملحوظ رکھا ہے اکثر علما کی یہ رائے ہے کہ قرآن مجید کی آیتیں مختلف وقتوں میں مختلف ضرورتوں کے پیش آنے پر نازل ہوتی رہیں، اس لیے ان میں کوئی ترتیب کیوں کر قائم ہوسکتی ہے، مثلاً کسی شخص کی مختلف

تقریروں کو جو اس نے مختلف وقتوں میں کیں، اگر یک جا قلم بند کر دیا جائے تو ان میں ترتیب کیوں کر پیدا ہو سکتی ہے؟ یہ رائے بہ ظاہر بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ یہ مسلم ہے کہ قرآن مجید نجماً نجماً یعنی جستہ جستہ نازل ہوا ہے، اور ہر سورہ اور ہر ٹکڑے کا شان نزول مختلف ہے، اس لیے ان میں ترتیب کیوں کر قائم رہ سکتی ہے، بعض علما نے یہ دعوی کیا ہے کہ قرآن مجید کی تمام آیتوں میں ابتدا سے لے کر انتہا تک ترتیب اور تناسب ہے، بقاعی نے اس کے ثبوت میں مستقل تفسیر لکھی ہے، جس کا نام "**نظم الدرر فی تناسب الآیات والسور**" رکھا ہے لیکن اس کے مطالب جو تفسیروں میں نقل کیے ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی تناسب پیدا کیا ہے اور اس قسم کا تناسب دنیا کی نہایت مختلف بلکہ متناقض چیزوں میں بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

مولوی حمید الدین صاحب نے اسی مسئلہ پر یہ کتاب لکھی ہے وہ اسی اخیر رائے کے مدعی ہیں، یعنی یہ کہ ایک سورہ میں جس قدر آیتیں ہیں، ان میں ضرور کوئی قدرِ مشترک ہے اور اس لحاظ سے وہ سب آیتیں باہم متناسب ہیں۔

ان کا دعوی ہے کہ جس طرح ہر کتاب کا کوئی خاص موضوع (سبجکٹ) ہوتا ہے، اسی طرح ہر سورہ کا ایک خاص موضوع ہے، اور تمام آیتیں بالذات یا بواسطہ اسی موضوع سے متعلق ہوتی ہیں، ان کا عام استدلال یہ ہے کہ اگر ایک سورہ کی آیتوں میں باہم اس قسم کا تناسب نہیں ہے تو اس کی کیا وجہ ہے کہ جب کوئی سورۃ نازل ہونی شروع ہوتی تھی اور مختلف وقتوں میں مختلف آیتیں نازل ہوتی تھیں تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم حکم دیتے تھے کہ ان آیتوں کو اس سورہ میں داخل کرتے جاؤ، پھر ایک حد تک پہنچ کر آپ فرماتے تھے کہ اب یہ سورہ ختم ہو گی اور اس کے بعد دوسری آیت شروع ہوتی تھی، اگر یہ آیتیں اس سورہ سے کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتی تھیں، تو ان آیتوں کو ان ہی سورتوں میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی، بلکہ سورتوں کی تحدید اور تخصیص بھی بے کار تھی، اس سے بڑھ کر یہ کہ روایات سے یہ ثابت ہے کہ بارہا ایسا ہوتا تھا کہ دو سورتیں ساتھ ساتھ نازل ہو رہی ہیں اور جب کوئی آیت نازل ہوتی تھی، تو آپ فرماتے تھے کہ اس آیت کو فلاں سورۃ میں داخل کرو، پھر دوسری آیت نازل ہوتی تھی تو فرماتے تھے کہ اس کو دوسری سورۃ میں شامل کرو، اگر اس سورہ کے ساتھ کوئی خصوصیت نہیں تھی تو جس آیت کو جس سورۃ کے ساتھ

چاہتے شامل کر دیتے، اس بنا پر مصنف نے تمام سورتوں میں تناسب کا دعویٰ کیا ہے اور نہایت دقتِ نظر سے ہر جگہ اس کو ثابت کیا ہے۔

کتاب کا اصلی موضوع اسی قدر تھا لیکن اس بحث کے ضمن میں قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت کی بحث بھی آ گئی، مصنف ان کتابوں سے واقف تھا، جو قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت پر لکھی گئی ہیں، لیکن اس کو نظر آیا کہ یہ تمام کتابیں نا تمام ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فصاحت و بلاغت کا جو فن مرتب کیا گیا تھا، وہ خود نا تمام تھا اور تمام لوگوں نے اسی فن کے موافق قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت ثابت کی تھی۔

اس بنا پر مصنف نے اصل فن پر توجہ کی اور اس کو ایک نہایت وسیع پیمانے پر نئے سرے سے ترتیب دیا اور فصاحت و بلاغت کے بہت سے جدید اصول قائم کیے اس طرح ایک اور مستقل کتاب تیار ہو گی جس کا نام انہوں نے جمہرۃ البلاغۃ رکھا، اس کتاب کی تمہید مصنف نے اس طرح شروع کی ہے۔

فن بلاغت

علمائے اسلام نے جب یہ ثابت کرنا چاہا کہ قرآن مجید بلاغت کے لحاظ سے معجز ہے تو اس بات کی ضرورت پیش آئی کہ پہلے بلاغت کے اصول اور قواعد مرتب کر دیے جائیں اس کا اصلی طریقہ یہ تھا کہ خود کلام عرب کا تتبع کیا جاتا اور بلاغت کی جزئیات کا استقصا کر کے اس کے اصول اور ضوابط منضبط کیے جاتے لیکن جس زمانہ میں یہ کوشش کی گئی، اس وقت عجم کے علوم وفنون کا اثر مسلمانوں پر غالب آ گیا تھا، اس لیے مسلمانوں نے جس طرح اور علوم وفنون یونان اور فارس سے اخذ کیے، اس فن کے مسائل بھی ان ہی کی تحقیقات کے موافق مرتب کیے، عجم کے نزدیک بلاغت کے اصلی ارکان تشبیہ اور بدیع ہیں، اس لیے علمائے اسلام نے بھی ان ہی چیزوں کو مہتم بالشان قرار دیا حالاں کہ اہل عرب کے نزدیک بدیع ایک لغو چیز ہے اور تشبیہ چنداں قابل اعتنا نہیں۔

علمائے اسلام نے فن شعر اور بلاغت کی بنیاد، ارسطو کی کتاب پر قائم کی ارسطو اگر عرب میں پیدا ہوا ہوتا اور کلام عرب کے تتبع اور استقرا کی بنا پر، اس فن کی بنیاد قائم کرتا تو یقیناً اس مقصد میں کامیاب ہوتا لیکن وہ یونان میں پیدا ہوا، وہیں تربیت پائی یونانیوں ہی کا کلام اس کے پیش نظر رہا، اس لیے شاعری اور فن بلاغت کے جو اصول اس نے قائم کیے یونانی شعرا کے کلام سے مستنبط کر کے قائم کیے، یونان میں شعر کا جو بہتر سے بہتر نمونہ سمجھا جاتا تھا، وہ ہومر اور سوفکلیس کی شاعری تھی ان دونوں نے شاعری کی بنیاد مصنوعی قصوں اور حکایتوں پر رکھی تھی۔

فنون لطیفہ کی تدوین کا عام قاعدہ یہ ہے کہ جس چیز کا حسن عام طور پر مسلم الثبوت ہوتا ہے اس پر نظر ڈالتے ہیں اور اس کے اجزا کی تحلیل کرتے ہیں، یعنی یہ کہ اس میں کیا کیا باتیں پائی

جاتی ہیں پھر ان ہی چیزوں کو محاسن قرار دے کر کلیات قائم کر لیتے ہیں۔

یونان میں ہومر اور سوفکلیس کا کلام فصاحت و بلاغت میں بے نظیر تسلیم کیا جاتا تھا، ارسطو نے تحلیل کر کے دیکھا تو ان کا کلام تمام تر حکایتیں اور افسانے تھے اس نے یہ بھی دیکھا کہ یہ حکایتیں واقعی نہیں ہیں بلکہ اکثر مصنوعی اور فرضی واقعات ہیں، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ کلام کی اصلی خوبی صرف یہ ہے کہ کسی واقعہ کی تصویر کھینچی جائے، واقعہ فی نفسہ صحیح ہو یا نہ ہو، اس سے غرض نہیں، ارسطو نے یہ بھی دیکھا کہ دو چیزیں فی نفسہ بدصورت اور کریہ المنظر ہیں، ان کی بھی اگر بعینہ تصویر کھینچ دی جائے تو طبیعت کو مزہ آتا ہے، اس سے اس نے یہ فیصلہ کیا کہ واقعہ صحیح ہو یا غلط لیکن اگر اس طرح ادا کر دیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے تو حسنِ کلام حاصل ہو جائے گا اس خیال کو امور ذیل سے اور بھی تائید ہوتی ہے۔

انسان میں محاکات کا مادہ تمام اور حیوانات سے زیادہ پایا جاتا ہے، بچہ وہی کام کرتا ہے جو اوروں کو کرتے دیکھتا ہے، اس بنا پر کسی واقعہ کی تصویر کھینچنا انسان کی اصلی فطرت کا اقتضا ہے،

علم فی نفسہ ایک مرغوب چیز ہے اور کسی واقعہ کا بیان کرنا بھی ایک طرح کا علم ہے اس بنا پر واقعہ نگاری مرغوب عام ہے۔

ان وجوہ کی بنا پر ارسطو نے محاسن کلام کی تمام تر بنیاد ان ہی دو اصولوں پر رکھی اور ان کے خلاف جو باتیں نظر آئیں ان کو رد کر دیا، سوفاکلیس پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا کہ تم نے لوگوں کے اخلاق و عادات کی جو تصویر کھینچی وہ اصل کے مطابق نہیں سوفاکلیس نے کہا کہ:

> ''میں نے ان کا ویسا حلیہ بیان کیا جیسا ہونا چاہیے، نہ کہ جیسا ان کا واقعی حلیہ ہے''

سوفاکلیس کا یہ جواب اگرچہ غلط ہے لیکن ارسطو اس کو اپنے اصول کے موافق پسند کرتا ہے۔

یونان میں شاعری سے جو کام کیا جاتا تھا وہ صرف مذاقیہ جلسوں کا گرم کرنا ہوتا تھا، شعرا عموماً مذاقیہ، مصنوعی قصے نظم کرتے تھے، یہاں تک کہ شاعر سخن ساز اور دروغ باز کے لقب سے پکارا جاتا تھا، اس بنا پر ارسطو نے یہ اصول قائم کیا کہ شاعری کا اصلی مقصد لطف انگیزی ہے اور اسی بنا پر اس کی

رائے ہے کہ اگر راست گوئی سے یہ مقصد حاصل نہ ہوتو شاعر کو واقعہ کا گھٹا بڑھا دینا جائز ہے۔

علمائے اسلام نے چوں کہ بنیادِ فن ارسطو کے اصول پر قائم کی، اس لیے تمام مسائل میں وہی ارسطو کے خیالات کا اثر پایا جاتا ہے، ارسطو نے جھوٹے طلسم باندھنے کو کمال شاعری قرار دیا تھا علمائے اسلام نے بھی یہ اصول قرار دیا کہ احسن الشعر اکذبہ یعنی اچھا شعر وہ ہے جس میں زیادہ جھوٹ ہو، ارسطو کے نزدیک بلاغت مصوری کا نام ہے، اس لیے علمائے اسلام کے نزدیک بھی بلاغت کی اصلی روح و رواں تشبیہ و تمثیل ہے، کیوں کہ تشبیہ بھی درحقیقت ایک قسم کی مصوری ہے چنانچہ عبدالقاہر جرجانی نے اسرار البلاغۃ میں لکھا ہے کہ بلاغت کے مہمات مسائل تشبیہ ہی سے متفرع ہیں۔

ایک اور امر نے علمائے اسلام کو خیال دلایا کہ بلاغت اور شاعری میں جھوٹ کو سچ پر ترجیح ہے، انھوں نے دیکھا کہ استعارہ تشبیہ سے زیادہ لذیذ اور لطیف ہوتا ہے، مثلاً ان دونوں فقروں میں "زید" "شیر کے مشابہ ہے" "زید شیر ہے"۔

پہلا تشبیہ اور دوسرا استعارہ ہے اور یہی دوسرا فقرہ زیادہ پرزور اور بلیغ ہے، اب ان دونوں فقروں کو دیکھا تو نظر آیا کہ پہلا فقرہ واقعیت کا پہلو رکھتا ہے، کیوں کہ ایک شجاع شخص، دلیری اور بہادری میں شیر کا مشابہ کہا جا سکتا ہے لیکن دوسرا فقرہ تمام تر مبالغہ اور جھوٹ ہے اس بنا پر یہ رائے قائم ہوئی کہ بلاغت اور شاعری میں جو زور یا لطف پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ اور جھوٹ سے پیدا ہوتا ہے، ان خیالات نے تمام تر لٹریچر کو مبالغہ اور کذب سے بھر دیا۔

ارسطو کے دونوں مذکورہ بالا اصول غلط ہیں، ارسطو کا یہ خیال کہ انسان میں محاکات[1] کا مادہ تمام جانوروں سے زیادہ ہے، محض غلط ہے اگر فرض بھی کر لیا جائے کہ جانور اور انسان دونوں میں محاکات کا مادہ ہے تاہم یہ فرق ہوگا کہ انسان صرف انسانوں کی محاکات کرتا ہے بہ خلاف اس کے بندر تمام حیوانات اور انسانوں کی محاکات کرتا ہے، آدمی کا بچہ جانوروں کو بھی بولتے دیکھتا ہے لیکن ان کی بولی کی مطلق نقل نہیں کرتا بہ خلاف اس کے ہزار داستان یا مینا ہر جانور کی بولی بولنے لگتی ہے، آدمی کا بچہ جو اپنے ماں باپ بھائی کے اقوال و افعال کی نقل کرتا ہے وہ اس بنا پر نہیں کہ اس کی

---

[1] محاکات کا لفظ ارسطو کی تحریر میں بار بار آیا ہے اس لیے اس کے معنی اچھی طرح ذہن نشیں کر لینی چاہئیں محاکات کے معنی کسی چیز کی نقل اتارنا یا صورت کھینچنا ہے۔

فطرت میں محاکات کی قوت ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس میں تمام خصائل انسانی بالقوہ موجود ہوتے ہیں، یہ خصائل نمونہ اور مثال کے دیکھنے سے ابھرتے اور ظہور کرتے ہیں، بچہ پیدا ہونے کے ساتھ دودھ پینا شروع کرتا ہے اس نے پہلے کسی کو دودھ پیتے نہیں دیکھا تھا، لیکن چوں کہ خدا نے اس کی فطرت میں یہ قوت ودیعت رکھی ہے اس لیے وقت معین پر خود بہ خود اس کا ظہور ہوتا ہے اسی طرح انسان کو جو قوتیں عطا ہوئیں ہیں وقتاً فوقتاً خود ان کا ظہور ہوتا رہتا ہے نمونہ اور مثال سے اس قوت کو صرف تحریک ہوتی ہے، نہ یہ کہ یہ افعال محاکات کی فطرت کی وجہ سے وجود میں آتے ہیں۔

ارسطو کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ بلاغت کا مدار کذب سخن سازی اور مبالغہ پر ہے چنانچہ اس کی حقیقت آگے چل کر واضح ہوگی۔

ارسطو کے خیالات کے رد کرنے کے بعد مصنف نے خود اس مسئلہ پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ نطق اور بلاغت کس چیز کا نام ہے اور اس کے کیا اصول و شرائط ہیں، ان کی تقریر کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

انسان فطرتاً ناطق پیدا کیا گیا ہے، انسان اور دیگر تمام جانوروں میں جو چیز اصلی مابہ الامتیاز ہے اور جس کو منطق کی اصطلاح میں فصل کہتے ہیں، یہی نطق ہے، لیکن نطق سے آواز یا لہجہ یا راگ مقصود نہیں، یہ چیزیں بلبل اور طوطی میں بھی پائی جاتی ہیں اور انسان سے بڑھ کر پائی جاتی ہیں بلکہ نطق سے یہ مراد ہے کہ دل میں جو خیالات آئیں، ان کا اظہار کر سکے، عقل کا کام سوچنا اور غور و فکر کرنا ہے غور و فکر سے جو خیال پیدا ہوتا ہے، عقل جب اس کو ظاہر کرنا چاہتی ہے تو نطق ہی کے ذریعہ سے کر سکتی ہے اسی نطق عقل کا آلہ ہے۔

ارسطو کی پہلی غلطی یہ ہے کہ وہ انسان کی اصلی فضیلت اور اس کا اصلی خاصہ محاکات قرار دیتا ہے، حالاں کہ یہ خاصہ محاکات نہیں بلکہ نطق ہے، محاکات بھی نطق ہی کا ایک نتیجہ ہے، انسان میں قوت نطق نہ ہوتی تو محاکات بھی نہ ہوتی۔

نطق کا کمال دو چیزوں پر منحصر ہے خیالات اور مطالب صحت اور خوبی سے ادا کیے جائیں جو مطالب ادا کیے جائیں خود بھی عمدہ اور صحیح ہوں۔

ارسطو اور پیروان ارسطو کے نزدیک یہ دوسری شرط ضروری نہیں، ان کے نزدیک نطق کا کام صرف یہ ہے کہ وہ مضمون کو بعینہٖ ادا کرے مضمون فی نفسہ برا ہو یا بھلا، اس سے غرض نہیں، ابو جعفر قدامہ نقد الشعر میں لکھتا ہے کہ:

''اگر کسی شعر میں کوئی بیہودہ اور لغو مطلب ادا کیا گیا ہو تو اس سے شعر کی خوبی پر کوئی اثر نہیں پڑتا،،

شعر کی خوبی کے لیے اسی قدر کافی ہے کہ جو مضمون ادا کیا گیا کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا گیا۔

لیکن یہ خیال تمام تر غلط ہے اور چوں کہ یہ ایک اہم بحث ہے اس لیے اس کو ہم کسی قدر تفصیل سے بیان کرتے ہیں یہ مسلم ہے کہ نطق صرف آواز اور صوت کا نام نہیں ہے بلکہ دو چیزوں کے مجموعہ کا نام ہے آواز اور معنی اور جب تک ان دونوں میں حسن نہ پایا جائے نطق کا کمال نہیں ہوسکتا، خوش چشم آدمی اگر ایک آنکھ کا کانڑا ہو تو حسین نہیں کہا جا سکتا۔

حسنِ کلام کی بھی یہی حالت ہے اکثر ایسا ہوتا ہے، کہ ایک عمدہ اور پر اثر مضمون نحو و صرف کی معمولی پابندیوں میں مقید رہ کر ادا نہیں ہوسکتا، اس حالت میں الفاظ مضمون کا حجاب بن جاتے ہیں اور اس وجہ سے مضمون اس حجاب کو چاک کر کے دل میں اترتا ہے، اس کی یہ مثال ہے کہ کوئی بادشاہ ضرورت کے وقت آداب سلطنت چھوڑ کر خود سفیر بن کر جائے اور اپنا پیغام خود پہونچا آئے اس بیان سے ثابت ہوا کہ حسن کلام الفاظ کا پابند نہیں اور یہ کہ بلیغ دراصل مضمون ہوتا ہے نہ الفاظ لغت میں بلیغ کے معنی پہونچنے والے کے ہیں اور جو چیز دل میں پہنچتی ہے وہ دراصل معانی ہیں نہ الفاظ۔

اس تمہید کے بعد اس بات کا لحاظ کرو کہ جب کوئی مضمون فی نفسہ بیہودہ اور لغو ہوتا ہے تو گو کیسے ہی فصیح اور شستہ الفاظ میں ادا کیا جائے دل میں جگہ نہیں کرتا بلکہ اچٹ جاتا ہے ممکن ہے کہ اس قسم کے مضمون سے کسی احمق اور بد مذاق کو مزا آئے لیکن کلام کی حسن و خوبی کا فیصلہ احمقوں کے مذاق کے رو سے نہیں ہوسکتا غرض ان اسباب سے کلام میں جب تک مضمون اور معنی کی خوبی نہ ہو، تو دل میں نہیں اتر سکتا اور اس بنا پر کہ اس کو بلیغ بھی نہیں کہہ سکتے یہی وجہ ہے کہ شعرائے

عرب کلام کی تعریف حسن مضمون کے لحاظ سے کرتے ہیں۔

زہیر بن ابی سلمیٰ کہتا ہے۔

وذی نغمۃٍ تمستہا و شکرتُھا و خصمٍ یکاد الحق یغلب باطلہ

دفعت بمعروفٍ من القول صائبٍ اذا ما اضل الناطقین مفاصلہ

وذی اخطلٍ فی القول یحسب انّہ مصیب فما یلمم بہ فھو قائلہ

عبأت لہ حلماً و اکرمت غیرہ و اعرضت عنہ و ھو باد مقاتلہ

قرآن مجید میں جہاں بلیغ کا لفظ آیا ہے، اسی معنی میں آیا ہے مثلاً قل لھم فی انفسھم قولاً بلیغاً، یعنی اے محمد! ان لوگوں سے ایسی بات کہہ جو بلیغ ہو، یعنی ان کے دل میں اتر جائے اسی طرح اس آیت میں بھی وللّٰہ الحجۃ البالغہ یہی معنی مراد ہیں حاصل یہ ہے کہ جو مضمون جس قدر زیادہ دلنشین اور دلپذیر ہوگا اسی قدر زیادہ بلیغ ہوگا۔

ایک اور واضح مثال سے یہ نکتہ ذہن نشین ہوسکتا ہے، فرض کرو ایک شخص کسی آدمی کو گالیاں دے رہا ہے اور گالیوں میں ہر قسم کی سخن آرائی، لفاظی، جدت پسندی، استعارہ بندی صرف کرتا ہے، الفاظ بھی نہایت شستہ، بامحاورہ اور فصیح ہیں، تو کیا تم اس شخص کو فصیح و بلیغ کہو گے۔

اس تمام تقریر سے امور ذیل ثابت ہوئے کلام کی خوبی صرف محاکات کا نام نہیں کلام کی غرض و غایت صرف سامعین کو محظوظ کرنا نہیں بلکہ عقل کی سفارت اور پیغامبری ہے کلام سے جو لذت حاصل ہوتی ہے وہ اس لیے نہیں کہ کلام ایک قسم کی محاکات ہے اور محاکات انسان کی فطرت میں داخل ہے بلکہ اس وجہ سے ہے کہ نطق ایک قوت ہے اور ہر قوت کے استعمال میں انسان کو خواہ مخواہ مزہ آتا ہے، انسان کا اصلی خاصہ محاکات نہیں بلکہ نطق ہے کلام کی خوبی سچائی پر موقوف ہے۔

ان مقدمات سے معلوم ہوگا کہ بلاغت جس چیز کا نام ہے وہ عقل کی دست و بازو، انسانیت کا عنصر راستی کی مترجم اور فخر کا تاج ہے، وہ اس رتبہ کی چیز ہے کہ ایک پیغمبر اولوالعزم کا معجزہ قرار پائے، اسی کا اثر تھا کہ قرآن مجید کے اعجاز نے اعجاز موسوی کو بے حقیقت کردیا، عصائے موسوی کا معجزہ یہودیوں یا قبطیوں کو غلامی کی حد سے آگے نہ بڑھا سکا لیکن اعجاز قرآنی نے

لوگوں کو حضیضِ خاک سے اٹھا کر آسمان تک پہونچا دیا۔

لیکن اگر بلاغت کی وہ حقیقت ہو، جو ارسطو نے بیان کی، تو نعوذ باللہ وہ کسی پیغمبر کا معجزہ کیا قرار پاسکتی ہے۔

بلاغت کی ماہیت اور حقیقت بیان کرنے کے بعد اب ہم اس کے اصول اور آئین مرتب کرنا چاہتے ہیں، لیکن چوں کہ بلاغت کا بہت بڑا مظہر، شاعری اور خطبہ پردازی ہے اس لیے پہلے ہم ان دونوں کی حقیقت سے بحث کرتے ہیں۔

شاعری اور خطابت اگر چہ بلاغت کی حیثیت سے برابر کے شریک ہیں، تاہم ان دونوں میں بہت بڑا فرق ہے شاعری کی حقیقت خود شاعری کے لفظ سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے، اہل عرب چوں کہ شاعری کی حقیقت کو خوب سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے اس کا نام بھی ایسا رکھا جو خود شعر کی حقیقت پر دلالت کرتا ہے، شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں، شعور احساس (فیلنگ) کو کہتے ہیں یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو، انسان پر خاص خاص حالتیں طاری ہوتی ہیں مثلاً رونا، ہنسنا، انگڑائی لینا، یہ حالتیں جب انسان پر غالب ہوتی ہیں، تو اس سے خاص خاص حرکات صادر ہوتے ہیں، مثلاً رونے کی حالت میں آنسوں جاری ہوتے ہیں ہنسنے کے وقت ایک خاص آواز پیدا ہوتی ہے، انگڑائی کی حالت میں اعضا تن جاتے ہیں، اسی طرح شعر بھی ایک خاص احساس کا نام ہے شاعر کی طبیعت پر رنج یا خوشی یا غصہ یا استعجاب کے طاری ہوتے ہی ایک خاص اثر پڑتا ہے، یہ اثر الفاظ کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے اسی کا نام شاعری ہے، شاعر کا احساس اوروں کے احساس سے قوی ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کو اوروں کی بہ نسبت زیادہ رنج یا زیادہ خوشی ہوتی ہے بلکہ اس کے یہ معنی ہیں کہ احساس کے وقت اس کی تمام قوتیں جوش میں آجاتی ہیں احساس اس کی قوت متخیلہ کو، نطق کو، آواز کو، لہجہ کو، سب کو یک بارگی مشتعل کر دیتا ہے، شاعر گویا نو دمیدہ سبزہ ہے کہ جب اس پر پانی پڑتا ہے، تو رگ رگ میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ لہلہانے لگتا ہے۔

خطیب (لکچرار) کا احساس بھی شاعر کے احساس سے کم نہیں ہوتا لیکن خطیب اس احساس سے مغلوب نہیں ہوتا، اس کی غرض دوسروں پر اثر ڈالنا ہوتا ہے وہ اپنے احساس کو قابو میں

رکھ سکتا ہے اور اس سے اسی حد تک اور اسی ترتیب اور مناسبت سے کام لیتا ہے جہاں تک اوروں کے متاثر کرنے میں کام آئے ،شاعر کو صرف موجودہ حالت سے کام ہوتا ہے لیکن خطیب یہ بھی دیکھتا ہے کہ آئندہ کیا ہوگا ،اس بنا پر خطیب شاعر کی بہ نسبت زیادہ عاقل ،زیادہ ذکی النفس ،زیادہ عالی منزلت ہوتا ہے ،اور اسی بنا پر اہل عرب شعر کو جادوگری اور خطبہ کو حکمت کہتے ہیں۔

عام لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری کا اصلی عنصر تشبیہات اور استعارات ہیں ،چنانچہ وہ حضرت عیسیٰؑ کے مواعظ کو اس بنا پر ایک قسم کی شاعری سمجھتے ہیں کہ وہ تشبیہات سے مملو ہیں لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے ،شاعر کی اصلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہایت سریع الانفعال اور موسیقی الطبع ہوتا ہے ،جب اس پر کوئی خاص اثر طاری ہوتا ہے تو نغمہ ،وزن ،رقص ،کی قوتیں جو اس میں فطری ہوتی ہیں ،دفعۃً تحریک میں آجاتی ہیں۔

حضرت داؤدؑ پر جب خدا کے احسانات کا اثر غالب آتا تھا ،تو بے ساختہ وہ وجد میں آکر رقص کرنے لگتے تھے ،ان کا کلام جس قدر ہے سرتاپا شعر ہے جو ان کے پر جوش دل سے بے ساختہ نکلتا تھا ،اسی بنا پر ان کے اشعار کو مزامیر کہتے ہیں ،بہ خلاف ان کے حضرت عیسیٰؑ پر شاعرانہ احساس غالب نہ تھا ،اس لیے ان کے کلام میں شاعری کے بہ جائے حکمت اور فلسفہ ہوتا تھا۔

ارسطو نے اس بحث میں بھی سخت غلطی کی ہے ،وہ کہتا ہے کہ شاعری کے جذبہ کے وقت انسان جو گانے یا ناچنے لگتا ہے ،اس کی وجہ یہ ہے کی نغمہ اور رقص ایک قسم کی محاکات ہے ،یعنی انسان کے دل میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ،آواز اور حرکات کے ذریعہ سے وہ ان کی تصویر کھینچتا ہے ،چنانچہ رقاص جو کچھ گاتے ہیں ،حرکات رقص کے ذریعے سے اس کو بتاتے بھی جاتے ہیں۔

لیکن یہ خیال غلط ہے ،اصل حقیقت یہ ہے کہ جذبات انسانی ،مثلاً ،رنج ،خوشی ،خوف ،تعجب ،شوق ،نفرت ،یہ چیزیں انسان کے دل میں ایک نہایت پرزور حرکت پیدا کر دیتی ہیں ،یہی حرکت آواز یا راگ یا رقص یا تڑپ بن جاتی ہے ،مثلاً انسان کو جب ہنسی آتی ہے تو دل میں ایک قسم کی حرکت پیدا ہوتی ہے ،یہی حرکت ہنسی بن جاتی ہے اور چوں کہ یہ آثارات حرکات نفسانی کے مشابہ ہوتے ہیں ،اس لیے وہ حرکات نفسانی پر اسی طرح دلالت کرتے ہیں ،جس طرح الفاظ

معانی پر دلالت کرتے ہیں۔

غرض جس طرح نطق ایک فطری چیز ہے، اسی طرح یہ اشارات و حرکات بھی فطری ہیں، جو بے اختیار سرزد ہوتے ہیں، وہ محاکات کی غرض سے نہیں کیے جاتے، گو یہ ممکن ہے کہ محاکات کا مقصد، اس سے حاصل ہو جائے۔

اس موقع پر پہنچ کر ایک اور عام غلطی کا رفع کر دینا بھی ضرور ہے، اکثر لوگ شعر اور نثر بلیغ کو ایک سمجھتے ہیں، چنانچہ قدما میں ارسطو اور متاخرین میں جان مل کا یہی مذہب ہے، ارسطو کا خیال ہے کہ محاکات کے مختلف طریقے ہیں اور خود کلام، جو محاکات کا ایک خاص طریقہ ہے، اس میں محاکات کے تین ذریعہ پائے جاتے ہیں وزن، الفاظ، نغمہ، یہ چیزیں تنہا اور کبھی مل کر واردات قلبی کی تصویر کھینچتی ہیں، یہی محاکات شعر ہیں، یہ محاکات کبھی صرف الفاظ کے ذریعے سے ہوتی ہے جس طرح سقراط کا مکالمہ اور کبھی الفاظ اور نظم دونوں کے ذریعے سے، وزن شعر کے لیے کوئی ضروری چیز نہیں لیکن عام لوگوں نے اس کو شاعری کا ضروری جز قرار دیا ہے۔

ارسطو کا خیال اس حد تک صحیح ہے کہ وزن پر شعر کا مدار نہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں، کہ وزن شعر کے اجزا میں داخل نہیں، وزن شعر کا جز ہے لیکن چوں کہ کل کے لیے محض ایک جز کافی نہیں ہوتا، اس لیے تنہا وزن سے شعر نہیں بن سکتا لیکن ارسطو کی یہ غلطی ہے کہ وہ سقراط کے مکالمہ اور ہومر کے کلام دونوں کو شعر قرار دیتا ہے۔

جان مل کی رائے اس حد صحیح ہے کہ شاعری جذبات کے اظہار کا نام ہے اور یہ کہ شاعر دوسروں کو نہیں بلکہ صرف اپنے آپ کو مخاطب کرتا ہے، اس تشریح سے جان مل نے شاعر کو خطیب سے الگ کر دیا اور اس بنا پر وہ سقراط کے مکالمہ کو شاعری نہیں کہتا لیکن جان مل نے بھی یہ غلطی کی کہ وہ وزن کو شعر کا کوئی ضروری جز نہیں قرار دیتا۔

اب دوبارہ غور کرو کہ شعر کس چیز کا نام ہے، انسان پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو کسی نہ کسی ذریعہ سے ظاہر ہونا چاہتا ہے اور چوں کہ انسان کی تمام قوتوں میں سے نطق سب سے زیادہ قوی اور اس کی مخصوص قوت ہے اس لیے یہ جذبہ نطق ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے جس

طرح کہ حیوانات کے جذبات مختلف قسم کی آوازوں سے ظاہر ہوتے ہیں مثلاً شیر کا ہمہمہ، طاؤس کی جھنکار، کوئل کی کوک وغیرہ وغیرہ، بعض وقت یہ جذبہ موزوں حرکات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، مثلاً طاؤس اور کبوتر کا رقص یا راگ سننے کے وقت سانپ کا لہرانا قدرت نے جن اشخاص کو نطق اور نطق کے ساتھ نغمہ کی بھی قوت دی ہے اس سے جذبات کی حالت میں شعر ادا ہوتے ہیں اور ساتھ ہی وہ غنغنانے بھی لگتے ہیں اور جب جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے، تو رقص کے حرکات بھی سرزد ہونے لگتے ہیں اس بنا پر شعر وزن نغمہ اور رقص کے مجموعہ کا نام ہے لیکن چوں کہ یہ چیزیں جذبات کے کمالِ شدت کے وقت پیدا ہوتی ہیں، اس لیے ہر شعر میں ان چیزوں کا پایا جانا ضروری نہیں تاہم کوئی شعر نغمہ اور راگ سے بالکل خالی نہیں ہوسکتا خود وزن جو شعر کا ایک ضروری جز ہے، راگ کی ایک قسم ہے اور یہی وجہ ہے کہ اہل عرب ہمیشہ شعر کو گا کر پڑھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ شعر پڑھنے کو اہل عرب ''انشاء'' کہتے ہیں جس کے معنی گانے کے ہیں، اب تم نے سمجھا ہوگا کہ شعر کو وزن سے، نغمہ سے، رقص سے کیا تعلق ہے، درحقیقت یہ سب ایک ہی مخرج سے نکلے ہیں، البتہ وزن کو شعر سے بہ نسبت نغمہ اور رقص کے زیادہ قوی تعلق ہے اور اسی وجہ سے ہمیشہ لوگ وزن اور شعر کو ایک چیز سمجھتے آئے ہیں۔

اس بحث کے بعد مصنف نے بلاغت کے اصول اور قواعد اور جزئیات بیان کیے ہیں اس کو ہم آئندہ پرچے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

شعر العرب

کتاب العمدہ لابن رشیق

رجحان طبع کی اور بات ہے ورنہ یہ ظاہر ہے کہ اقتضائے حالات کے لحاظ سے مجھ کو شعر العجم سے پہلے شعر العرب لکھنا چاہیے تھا، بلکہ سچ یہ ہے کی قومی ضروریات کی فہرست میں شعر العجم کا نام سیکڑوں نمبروں کے بعد آنے کی چیز ہے، لیکن کیا کیا جائے شعر العرب لکھتا تو سمجھنے والے کہاں سے آتے؟ مدرسوں میں فن ادب کا مذاق نہیں اور کالج والے عربی خود نہیں پڑھتے، بلکہ یہ لقمہ زبردستی ان کے منہ میں ڈالا جاتا ہے، جس کو امتحان کے بعد وہ اگل دیتے ہیں۔

یہ سب کچھ صحیح لیکن یہ کانٹا مرتے دم تک دل سے نہیں نکل سکتا کہ عربی شاعری اس قدر وسیع، پراثر اور قومی جذبات سے لبریز اور اس کے متعلق ہماری زبان میں ایک حرف بھی نہیں، زیادہ افسوس یہ کہ شعر العرب کے لیے کچھ بہت زیادہ کدو کاوش کی ضرورت نہیں، کسی قدیم تصنیف کو سامنے رکھ لیا جائے اور ان ہی عنوانوں کو کچھ پھیلا کر کچھ نئے مذاق کا رنگ چڑھا کر لکھ دیا جائے تو اچھی خاصی تالیف ہو جائے گی اس قسم کی قدیم تصنیفوں میں سب سے بہتر اور سب سے جامع ابن رشیق قیروانی کی کتاب العمدہ ہے اس کا نسخہ ہندوستان میں موجود نہ تھا، مدت ہوئی میں نے یہ صرف کثیر مصر کے کتب خانہ سے لکھوا کر منگوایا تھا لیکن وہ ایک دوست کی نذر رہوا، اور شاید ایشیا سے یورپ میں پہونچ گیا۔

اتفاق سے اب کی ڈاک میں جو مصری کتابیں آئیں ان میں کتاب العمدہ کا بھی ایک نسخہ تھا، گم گشتہ کے ملنے سے جو خوشی ہوئی اس کا بیان نہیں ہو سکتا شعر العرب کی یاد پھر تازہ ہوگئی

کتاب تو جب لکھی جائے گی، لکھی جائے گی لیکن سر دست اس کتاب کا ریویو لکھتا ہوں، شعر العرب کی داغ بیل پڑ جائے گی، اسی پر کبھی عمارت بھی بن جائے گی اور میں اس کام کو نہ کرسکوں گا تو کوئی اور خدا کا بندہ پیدا ہو جائے گا۔

ع مردے از غیب بروں آید و کارے بکند

ابن رشیق افریقہ کا رہنے والا تھا، اس کا باپ ایک رومی غلام تھا، اور زرگری کا پیشہ کرتا تھا، باپ نے ابتدا میں خاندانی پیشہ سکھلایا لیکن اس نے اسی کے ساتھ علوم ادبیہ کی بھی تحصیل کی اور یہ مذاق غالب آیا کہ ۴۰۶ھ میں قیروان گیا، جو افریقہ کا دار العلم تھا، یہاں اس نے ان علوم کی تکمیل کی لیکن جب وحشی عربوں نے اس شہر کو برباد کر دیا تو وہ سسلی چلا آیا اور مارز میں قیام کیا ۴۶۳ھ میں وفات پائی۔

ادب میں اس کی بہت سی تصنیفات ہیں لیکن سب کی سرتاج کتاب العمدہ ہے جو ہمارے مضمون کا عنوان ہے علامہ ابن خلدون نے اس کتاب کی نسبت لکھا ہے کہ اس فن میں کوئی کتاب اس درجہ کی نہیں لکھی گئی، اس کتاب کا موضوع اگرچہ عرب کی شاعری اور اس کے اصول اور آئین ہیں لیکن چوں کہ اس وقت تک زبان یا شاعری کی تاریخ اور اصول آئین کا منضبط کرنا کوئی فن نہیں قرار پایا تھا، اس لیے مصنف نے شاعری کے اصول پر کم اور صنائع و بدائع پر زیادہ لکھا ہے تاہم جو کچھ لکھا ہے، کسی قدر ترتیب بدل دینے سے مذاق حال کے سانچہ میں ڈھل سکتا ہے اور ہم اس وقت ریویو میں یہی مقصد پیش نظر رکھتے ہیں۔

شاعری کی ابتدا: عرب کا ملک ہزاروں برس سے موجود ہے اس کا تمدن بھی کچھ نو عمر نہیں، تاہم تعجب ہے کہ شاعری کا پتہ اسلام سے سوڈیڑھ سو سال آگے نہیں چلتا، سب سے پہلا شاعر جس سے قصیدہ کی ابتداء ہوئی، مہلہل بن ربیعہ ہے جو امرؤ القیس کا ماموں تھا، فرزدق کہتا ہے۔

ع ومهلهل الشعراء ذاک الأول

امراء القیس آنحضرت ﷺ سے تقریباً ۴۰ برس پہلے تھا اس لیے مہلہل کا زمانہ بھی اس کے قریب قریب سمجھ لینا چاہیے، یہ بات عرب کی تاریخ کا طغرائے زریں ہے کہ وہاں شاعری کی ابتدا شریفانہ اور مردانہ جذبات سے ہوئی، ایران کی طرح مداحی اور خوشامد

گوئی میں اس کی زبان نہیں کھلی، عرب ہمیشہ سے جنگ جو، بہادر، مہمان نواز، سیر چشم، غیور اور بلند ہمت تھے، ان ہی باتوں کو نظم میں ادا کرتے تھے اور یہی ان کی شاعری تھی، کوئی قبیلہ کسی شاعر کی خانہ جنگیوں میں کسی قسم کی مدد کرتا تھا، تو شکریہ کے ساتھ اس کا ذکر کرتے تھے مثلاً امراءالقیس نے بنو تمیم کی مدح میں کہا:

اقر حشا امرألقیس بن حجر بنو تیم مصابیح الظلام

سب سے پہلا شخص جس نے بادشاہ کی مدح لکھی وہ زہیر بن ابی سلمی تھا، جس نے ہرم بن سنان کی مداحی کی تاہم اس نے یہ آن قائم رکھی کہ ہرم نے جب یہ حکم دیا کہ زہیر جس وقت دربار میں آئے اور مجھ کو سلام کرے تو اس کو انعام دیا جائے، اس حکم کے بعد زہیر جب کبھی دربار میں جاتا تھا تو کہہ دیتا تھا کہ بادشاہ کے سوا اور سب کو سلام کرتا ہوں۔

زہیر کے بعد نابغہ ذبیانی نے سلاطین کی مداحی کی اور اس وجہ سے تمام عرب اس کو ذلیل سمجھنے لگا اور اس کی قدر و منزلت جاتی رہی، کتاب العمدہ میں ہے۔

فسقطت منزلته وتکسب مالا جسیما

تو اس کی عزت جاتی رہی اور اس نے مداحی سے بڑی دولت پیدا کی، اہل عرب مداحی کو جس قدر ذلیل سمجھتے تھے، اس کا اندازہ واقعات ذیل سے ہوگا۔

لبید بن ربیعہ مشہور شاعر تھے، جن کا ایک قصیدہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے، ان کا معمول تھا کہ جب پورب کی ہوا چلتی تھی، تو عام مہمانی کرتے تھے، جس میں سینکڑوں اونٹ ذبح کرتے تھے بڑھاپے میں جب دولت کی طرف سے تنگی ہوئی، تو یہ معمول قضا ہونے لگا، ولید بن عقبہ کو خبر ہوئی تو اس نے سو اونٹ بھیج دیے کہ معمول میں فرق نہ آنے دیجیے، لبید نے اپنی لڑکی کو بلا کر کہا کہ بیٹا اس شخص نے میرے ساتھ احسان کیا ہے لیکن اب مجھ سے شعر نہیں کہے جاتے، میری طرف سے تو شکریہ کے اشعار کہہ دے، اس نے یہ قطعہ لکھا۔

اذا هبت ریاح ابی عقیل دعونا عند هبّتها الولیدا
اعز الوجه ابیض عبشمیاً اعان علی مروته لبیدا
ایا وهب جزاک اللّٰه خیرا نحرناها واطعمنا الثریدا

اخیر شعر یہ تھا۔

فعدان الکریم لہ معاد وظنی بابن اروی ان یعودا

دوبارہ بھی ایسی ہی فیاضی کر کیوں کہ شریف بار بار فیاضی کرتے ہیں اور میرا گمان ہے کہ تو ایسا ہی کرے گا۔

چوں کہ اس شعر میں اظہار حاجت تھا، لبید نے بیٹی سے کہا کہ اور شعر بہت اچھے ہیں لیکن اخیر شعر غیرت کے خلاف ہے۔

عمر بن ابی ربیعہ قریش کا مشہور شاعر تھا، عبدالملک نے اس سے مدح کی فرمایش کی اس نے کہا کہ میں صرف عورتوں کی مدح کیا کرتا ہوں۔ (یعنی غزل لکھتا ہوں)

ابن میادہ نے خلیفہ منصور کی مدح میں قصیدہ لکھا اور قصد کیا کہ بغداد جا کر دربار میں سنائے سوار ہو رہا تھا کہ اس کا نوکر حسب معمول اونٹنی کا دودھ لے کر آیا، ابن میادہ نے پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا اور کہا کہ استغفر اللہ اس کے ہوتے میں امیر المومنین کی مدح لکھتا ہوں اور بغداد جاتا ہوں۔

یزید ثقفی، حجاج کا ہم وطن شاعر تھا، حجاج نے اس کو فارس کا گورنر مقرر کیا، جب وہ رخصت ہونے کے لیے آیا تو حجاج نے کہا کہ کچھ شعر سناتے جاؤ، حجاج سمجھتا تھا کہ اس کی مدح پڑھے گا، یزید نے برجستہ کہا:

وابی الذی سلب ابن کسری رأیہ بیضاء تخفق کالعقاب طائر

”میرا باپ وہ ہے جس نے نوشیروان کے بیٹے سے علم چھین لیا تھا، جو عقاب کی طرح لہراتا جاتا تھا،،

حجاج نے عرض بیگی سے کہا کہ جب یزید باہر نکلے تو سند حکومت چھین لینا اور کہنا کہ تیرے باپ نے یہ چیز تجھ کو وراثت میں دی تھی۔

یزید نے کہا حجاج سے کہہ دینا کہ:

وورثت جدی مجدہ و فعالہ وورثت جدک اعنزاً بالطائف

”میں نے اپنے باپ کا شرف اور کارنامے وراثت میں پائے اور تیرے باپ نے وراثت میں بکریاں چھوڑ دیں،،

فرزدق بنی امیہ کے دربار کا شاعر تھا، تاہم جب سلیمان بن عبدالملک نے اس

سے یہ شعر پڑھنے کی فرمائش کی تو بہ جائے اس کے کہ وہ سلیمان کی مدح میں کچھ پڑھتا، اپنے خاندان کی مدح میں فخریہ اشعار پڑھے، سلیمان سخت برہم ہوا، اتفاق سے دربار کا ایک اور شاعر جس کا نام نصیب تھا موجود تھا، اس نے برجستہ یہ اشعار پڑھے:

اقول لرکب قافلین رأیتهم　　قفاذات اوشال و مولاک قارب

قفوا خبرونی عن سلیمان انی　　لمعروفه من اهل ودّان طالب

فعاجوا واثنوبالذی انت اهله　　ولو سکتو اثنت علیک الحقائب

سلیمان نے نصیب کو پانچ سو اشرفیاں دلوائیں اور کہا کہ فرزدق سے کہہ دے کہ اپنے باپ کی آگ کے پاس جائے، فرزدق غصہ میں آکر یہ شعر پڑھتا ہوا دربار سے اٹھا۔

وخیر الشعر اکرمه رجالاً　　وشر الشعرما قال العبید

"اچھے شعر شرفا کہتے ہیں اور سب سے برا شعر وہ ہے جو غلاموں نے کہا ہو"

غیر قوموں کے میل جول اور شخصی حکومت کی بداثری سے عرب میں مداحی کا رواج ہوا، تاہم شروع شروع میں اتنی آن قائم رہی کہ خلفا اور سلاطین اور امرا کے سوا اور کسی کی مدح نہیں کرتے تھے اور نہ صلہ لیتے تھے مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے:

ولقد حبیت بالف الف لم تکن　　الا بکف خلیفة و وزیر

میں نے لاکھوں روپے حاصل کیے　　لیکن صرف خلیفہ یا وزیر سے

مازلت أنف ان اؤلف مدحة　　الا لصاحب منبر او سریر

میں ہمیشہ اس بات کو عار سمجھتا رہا کہ بہ جز صاحب تخت و منبر کے اور کسی کی مدح کروں۔

ذوق سخن میں یہ بحث زیادہ پھیل گئی، اصل مضمون یہ تھا کہ عرب میں شاعری کی ابتدا کیوں کر ہوئی اور کب ہوئی۔

ابن رشیق نے شاعری کی ابتدا اور رفتہ رفتہ مختلف قبیلوں میں پھیلنے کا ایک سلسلہ بیان کیا ہے، جو مختصراً حسب ذیل ہے:

قبیلہ ربیعہ اس قبیلہ کے مشہور شعرا یہ ہیں، مہلہل بن ربیعہ مرقش اصغر و اکبر، طرفہ بن عبد حارث بن حلزہ متلمس، اعشیٰ، ان میں سے دو شاعر سبعہ معلقہ والے ہیں۔

بنو قیس اس قبیلہ میں نابغہ ذبیانی، نابغہ جعدی، زہیر بن ابی سلمی کعب بن زہیر، لبید بن ربیعہ، حطیہ، شاخ، مشہور شعرا گذرے ہیں، ان میں بھی دو سبعہ معلقہ والے ہیں۔

تمیم اس قبیلہ میں مدت تک شاعری قائم رہی، اوس بن حجر اسی قبیلہ کا شاعر تھا۔

ابتدا میں صرف قصیدے کہتے تھے، رجز دو تین شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے جو معرکۂ جنگ یا مفاخرت وغیرہ کے موقعہ پر بے اختیار شاعر کی زبان سے نکل جاتے تھے، سب سے پہلے عجاج نے رجز کو وسعت دی اور تمام وہ خیالات ادا کیے، جو قصائد میں ادا کیے جاتے تھے روبہ بن عجاج نے اس کو اور بھی ترقی دی، یہ دونوں بنی امیہ کے زمانہ میں تھے افسوس یہ کہ رجز ان ہی دونوں پر ختم ہو گیا، ورنہ اگر اس صنف کو ترقی ہوتی، تو عرب میں بھی مثنوی کا رواج ہو جاتا جو شاعری کی سب سے بڑی شاخ ہے اور جس کی بدولت عجم نے اس میدان میں عرب سے علانیہ بازی جیتی، تاہم یہ صنف بالکل معدوم نہیں ہوئی، ابن المعتز وغیرہ نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں اور الفیہ بن مالک وغیرہ بھی گویا اسی کے پرتو ہیں، گو وہ شعر نہیں، بلکہ نظم ہیں۔

زمانہ کے اعتبار سے شعرائے عرب کے چار دور ہیں:

جاہلی: یعنی اسلام سے قبل کے شعرا۔

مخضرمی: یعنی جنہوں نے دونوں زمانے پائے۔ مثلاً لبید، حسان، نابغہ۔

اسلامی: یعنی آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ سے لے کر بنو امیہ تک۔

محدث: یعنی دولت عباسیہ کے شعرا اور ان کے مابعد۔

ایران میں شاعر کے لیے مختلف علوم و فنون میں کامل ہونا ضروری تھا، چنانچہ تمام مشاہیر شعرا، نامور علما اور فضلا تھے لیکن عرب میں اس کے برخلاف رہا، شعرا فن شعر کے امام

اور پیشوا خیال کیے جاتے ہیں، جو جاہل مطلق تھے اور ایک حرف لکھ پڑھ نہیں سکتے تھے، یہاں تک کہ کسی اسلامی شاعر کی بے انتہا تعریف کرنا چاہتے ہیں، تو کہتے ہیں کہ اگر اس نے زمانۂ جاہلیت کا ایک دن بھی پایا ہوتا تو سب سے بڑا شاعر ہوتا، اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعری دراصل خالص فطری جذبات کے اظہار کا نام ہے اور تمدن کے زمانہ میں کوئی فطری حالت باقی نہیں رہتی، بلکہ تصنع اور آورد کا اثر آجاتا ہے، اس کے علاوہ تمدن کے زمانہ میں جذبات کا جوش و خروش نہیں رہتا، جو شاعری کی جان ہے غور کرو ایک بہت بڑا متمدن شاعر فخریہ میں کہتا ہے اور یہ فخریہ شاعری کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔

اذا مضر الحمراء کانت اورمتی — وقام بمجدی حازم وابن حازم
جب کہ قبیلہ مضر میرا مورث اعلیٰ ہے — اور میری شرافت کے بانی حازم اور ابن حازم ہیں
عطست بانفی شامخا وتناولت — یدای الثریا قاعداً غیر قائم
تو غرور سے ناک چڑھاتا ہوں اور — میرے ہاتھ بیٹھے بیٹھے ثریا کو چھو لیتے ہیں

لیکن ایک جاہلی شاعر یوں فخر کرتا ہے:

الا لایجھلن احد علینا — فنجھل فوق جھل الجاھلینا
ہاں دیکھو! ہم سے کوئی جہالت نہ کرے — ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جاہل ہیں
اذا بلغ الفطام لنا صَبِیٌّ — تخرلہ الجبابر ساجدینا
جب ہمارا کوئی بچہ دودھ چھوڑتا ہے — تو بڑے بڑے جبابرہ اس کے سامنے سجدہ میں گر پڑتے ہیں

شاعری کا رتبہ اور شاعری کا اثر: ایران بلکہ تمام ایشیا میں شاعری تفریح طبع کی چیز تھی، اس لیے انوری نے ایک قطعہ میں ثابت کیا ہے کہ انسانی جماعت میں شاعر کی اتنی بھی ضرورت نہیں جس قدر بھنگی اور خاک روب کی ہے لیکن عرب میں شاعر ایک جنرل، ایک فاتح ایک سردار اعظم کا رتبہ رکھتا تھا، ایک شاعر صرف اپنے کلام کے اثر سے قبیلہ کے قبیلہ کو برباد اور گمنام کر دیتا تھا، عرب میں ایک نہایت معزز قبیلہ بنو نمیر تھا، کسی مجمع میں اس قبیلہ کا کوئی آدمی بیٹھا ہوتا تھا اور کوئی اس کا نام و نسب پوچھتا تھا، تو نمیر کا نام لیتے وقت اس کی آواز میں غرور کا لہجہ پیدا ہو جاتا تھا، جریر اس قبیلہ سے ناراض ہوا رات کو ان کی ہجو لکھنے بیٹھا تو اپنے بیٹے سے کہا

کہ ذرا چراغ میں تیل زیادہ ڈال دینا، آج دیر تک جاگوں گا، یہ کہہ کر ہجو لکھنی شروع کی، جب یہ شعر کہا:

فغض الطرف انک من نُمیر فلا کعباً بلغت و لا کلابا

تو زور سے اچھلا اور پکار اٹھا "واللہ اخزیتہٗ لا یفلح ابداً" "یعنی خدا کی قسم میں نے اس قبیلہ کو برباد کر دیا، اب یہ قیامت تک ابھر نہیں سکتے اسی وقت یہ شعر تمام عرب میں پھیل گیا اور یہ حالت ہوگئی کہ اس قبیلہ کا کوئی آدمی کہیں جا نکلتا تھا اور کوئی اس کا نام ونشان پوچھتا تھا تو قبیلہ کا نام بدل کر بتاتا تھا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اس قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا۔

اسی طرح وہ قبیلے جن کو کوئی پوچھتا بھی نہ تھا صرف ایک شاعر کی بدولت نامور ہوگئے اور بڑے معزز قدیم قبیلوں نے ان کو اپنا ہمسر مان لیا، یہی وجہ ہے کہ جب کسی گھرانے میں کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا، تو تمام قبیلوں کی طرف سے مبارکباد کے پیام آتے تھے، دعوتیں ہوتی تھیں، عورتیں جمع ہوکر مبارکباد کے گیت گاتی تھیں، قربانیاں کی جاتیں تھیں، بہ خلاف اس کے ایران میں کوئی شخص شاعری میں در آتا تھا تو قوم سمجھتی تھی کہ گداگروں کی فہرست میں ایک نام کا اور اضافہ ہوا۔

ایشیا میں شاعری نے کبھی کوئی ملکی یا قومی انقلاب نہیں پیدا کیا، بلکہ یہ کہنا چاہیے، کہ شخصی حالتوں پر بھی اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا، تم کہو گے کہ خواجہ حافظ کی شاعری نے تمام ایران کو رند بنا دیا لیکن یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ خواجہ حافظ پر موجودہ سوسائٹی کا اثر تھا، یا خواجہ صاحب نے سوسائٹی کو متاثر کیا یعنی خواجہ صاحب نے اس وقت کی موجودہ معاشرت کی تصویر کھینچی، یا انھوں نے وہ حالت اپنے کلام سے پیدا کر دی۔

لیکن عرب میں شاعری ایک قوت تھی اور شاعر کا ایک شعر بھی کسی نمایاں نتیجہ سے خالی نہیں جا سکتا تھا، عمرو بن کلثوم کے ایک قصیدہ نے قبیلہ تغلب کو دو سو برس تک غیرت وشجاعت کے نشہ میں چور رکھا، اس قبیلہ کے ایک ایک بچہ کو پورا قصیدہ یاد ہوتا تھا اور وہ مجامع عام میں پڑھتا تھا، امیر معاویہؓ لیلۃ الہریر کے دن حضرت علیؓ کے مقابلہ میں بھاگ نکلنے کے لیے بالکل تیار ہو چکے تھے محض ان اشعار نے ان کو روک دیا:

وقولی کلما جشات وجاشت مکانک تحمدی او تستریحی

لا دفع عن مآثر صالحات واحمی بعد عن عرض صحیح

رسول اللہ ﷺ کے مقابلہ کے لیے کفار جو بار بار مدینہ پر چڑھائیاں کرتے تھے ان میں متعدد لڑائیاں شعراہی نے برپا کرائی تھیں۔

اسی بنا پر شعرائے سلاطین اور رؤسا تک سے نہیں دبتے تھے عرب کے مشہور بادشاہ عمرو بن ہند نے جب سلطنت کے نشہ میں آ کر کہا کہ اب کوئی عرب میں رہ گیا ہے جن کو میرے سامنے گردن جھکانے سے انکار ہو تو درباریوں نے کہا کہ ہاں عمرو بن کلثوم شاعر ہے بادشاہ نے اس کو اور اس کی ماں کو بلا بھیجا ماں شاہی محل میں گئی تو بادشاہ کی ماں نے اس سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ ذرا اٹھا دینا، اس نے کہا اپنا کام خود کرنا چاہیے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ کہا، اس پر غصہ میں آ کر اس نے نعرہ مارا کہ واذلاہ یعنی ہائے ذلت، عمرو بن کلثوم نے باہر سے سنا سمجھا کہ میری ماں کی توہین کی گئی، اسی وقت تلوار میان سے کھینچ کر جھپٹا اور بادشاہ کا سر اڑا دیا، پھر بہت سخت رن پڑے دونوں طرف کے ہزاروں آدمی کٹ گئے عمرو بن کلثوم نے یہ تمام واقعہ قصیدہ میں لکھا ہے اور سالانہ دنگل کے موقع پر عکاظ میں پڑھا:

الا لایجھلن احد علینا فنجھل فوق جھل الجاھلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جاہل ہیں

فانا نورد الرایات بیضا ونصدر ھنّ حمرا قد روینا

ہم اپنی برچھیاں میدان جنگ میں سفید لیجاتے ہیں اور سرخ واپس لاتے ہیں۔

{۲}

مدح : مدح اگرچہ عرب کی اصل شاعری میں داخل نہیں، لیکن اسلام کے بعد تمدن کی وسعت اور شخصی حکومتوں کے قائم ہونے کی وجہ سے شاعری کے چار ارکان میں سے مدح بھی ایک رکن قرار پا گئی، اب چار ارکان یہ ہیں، مدح، ذم، عشقیہ، فخریہ، اس بنا پر اہل ادب نے مدحیہ شاعری کے اصول اور ضابطے مقرر کیے جن کو ابن رشیق نے نہایت تفصیل اور توضیح سے کتاب العمدہ میں لکھا ہے۔

ایران میں مدحیہ بلکہ ہر قسم کی انواع سخن کے لیے مبالغہ اور غلو سب سے مقدم شرط تھی ممدوح کے وصف میں جس قدر زیادہ ناممکن باتیں جمع کی جائیں، اسی قدر شاعری کا کمال خیال کیا جائے گا، مثلاً:

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پائے تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

لیکن عرب نے اس کے لیے جو اصول قرار دیے حسب ذیل ہیں:

۱- الفاظ گزیدہ اور شستہ ہوں، سوقیانہ الفاظ اور محاورے نہ آنے پائیں۔

۲- زیادہ اشعار نہ ہوں چنانچہ بحتری سلاطین کی جب مدح لکھتا تھا، تو بہت کم شعر لکھتا تھا، جریر مشہور شاعر کہا کرتا تھا، اذا مدحتم فلا تطیلوا۔

ایک دفعہ فرزدق، عبدالرحمٰن بن ام الحکیم کے پاس گیا اور اس کی مدح پڑھنی چاہی عبدالرحمٰن نے کہا مجھ کو ایسی مدح سے معاف رکھو کہ اخیر اشعار تک پہونچتے پہونچتے پہلے مضامین بھول جائیں صرف دو شعر پر اکتفا کرو تو میں تم کو اس قدر انعام دوں گا کہ کسی نے تم کو نہ دیا ہوگا ،فرزدق نے صرف دو شعر میں مدح ادا کی اور عبدالرحمٰن نے دس ہزار درہم عطا کیے۔

۳- مدح میں تفاوت مراتب کا لحاظ رکھا جائے یعنی بادشاہ، وزیر، دبیر، افسر، فوج، حاکم عدالت، ہر ایک کی مدح میں اس کے خاص اوصاف کا خیال رکھا جائے مثلاً دبیر کی مدح میں، اگر دلیری اور شجاعت کا وصف بیان کیا جائے، یا قاضی کو صاحب ہیبت وجلال کہا جائے تو ناموزوں ہوگا۔

لیکن ایرانی شاعری میں ایک قلی کی مدح میں بھی تمام شاہانہ اوصاف ثابت کر دیے جاتے ہیں، علامہ ابن رشیق نے اس بحث میں لکھا ہے کہ جب ممدوح بادشاہ ہو تو شاعر کو خیال رکھنا چاہیے کہ ایسے اوصاف نہ بیان کرے جو عام رئیسوں میں بھی پائے جاتے ہیں مثلاً اخطل کے اس شعر:

وقد جعل اللّٰہ الخلافۃمنھم لابیض لاعاری الخوان ولا جدب

یعنی خلافت خدا نے ایسے شخص کو دی جس کا دستر خوان تنگ نہیں

پر لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ یہ وصف تو بادشاہ کے ایک ادنی غلام میں بھی پایا جا سکتا

ہے اس طرح احوص کے اس شعر پر:

واذاک تفعل ما تقول وبعضهم　　　مذق الحديث يقول مالا يفعل

آپ جو کہتے ہیں کرتے ہیں اور اور لوگ　　　صرف باتیں بناتے ہیں، کچھ کرتے نہیں

لوگوں نے یہ نکتہ چینی کی کہ یہ ایک معمولی بات ہے بادشاہوں کی تعریف میں اغراق اورمبالغہ ہونا چاہیے، یعنی وہ اوصاف لکھنے چاہئیں جو عام انسانوں کے رتبہ سے بالاتر ہوں، علامہ ابن رشیق پانچویں صدی ہجری میں تھے جبکہ عرب کا مذاق عجم کے اختلاط سے بالکل بدل گیا تھا، ورنہ وہ جانتے کہ عرب کی شاعری کی یہی خوبی تھی کہ کسی موقع پر اصلیت اور واقعہ سے تجاوز نہیں ہوسکتا تھا، شعرائے عرب سلاطین کی مدح میں بھی وہی باتیں لکھتے تھے جو واقعی ہوتی تھیں، یاد ہوگا کہ جب عرب کے ایک بادشاہ نے ایک شاعر سے کہا کہ میری مدح کرو تو اس نے کہا پہلے تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

۴- ممدوح جب بادشاہ ہو تو اس کے اوصاف ذیل کا ذکر کرنا چاہیے، یعنی عقل، عدل، شجاعت، چنانچہ شعرائے متقدمین انہی اوصاف کا بیان کرتے تھے، لیکن متاخرین نے وسعت دے کر ان اوصاف کی شاخوں اور شاخ در شاخ اوصاف کو لیا اور اس میں وسعت پیدا کی مثلاً وہ ممدوح کی نکتہ رسی، شرم ولحاظ، قوت تقریر، سیاست علم، وغیرہ کا بھی بیان کرتے ہیں اور ان سب اوصاف کو عقل کے نتائج قرار دیتے ہیں۔

۵- زیادہ تر اصلی اور ذاتی اوصاف بیان کرنے چاہئیں، جو اوصاف عارضی ہیں، مثلاً حسن، دولت مندی، جاہ و مال وغیرہ، ان چیزوں کے ذکر کی ضرورت نہیں، کیوں کہ یہ سب چیزیں چلتی چھاؤں ہیں، آج ہیں کل نہیں، بہ خلاف ذاتی اوصاف کے جو مرتے دم تک انسان کے ساتھ ہیں یہ قدامہ کی رائے ہے لیکن علامہ ابن رشیق کا خیال ہے کہ عارضی اوصاف کو سرے سے ترک نہیں کرنا چاہیے، البتہ ذاتی اوصاف کو مقدم رکھنا چاہیے۔

اہل ادب میں یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ مدح میں سب سے بڑھ کر کون سا شعر ہے ہم اس موقع پر علامہ ابن رشیق کی کتاب سے مختلف اقوال نقل کرتے ہیں جس سے عرب کے مذاق کا اندازہ ہوگا۔

ایک دفعہ خلیفہ معتصم باللہ کے دربار میں شعرا کا مجمع ہوا، معتصم باللہ نے کہا کہ تم میں کوئی شخص ایسے شعر کہہ سکتا ہے یہ کہہ کر منصور نمیری کے یہ اشعار پڑھے جو اس نے ہارون الرشید کی مدح میں لکھے تھے۔

ان المکارم و المعروف اودیة احلک اللہ منها حیث تجتمع

شریفانہ خصائل نہریں ہیں اور یہ نہریں جہاں جا کر مل گئی ہیں وہ تیری جگہ ہے۔

اذا رفعت امرءًا فاللّٰہ رافعه ومن وضعت من الاقوام ستضع

تو جس شخص کو اونچا کرے خدا بھی اس کو اونچا کر دیتا ہے اور تو جس کو گرادے وہ گر جاتا ہے۔

ان اخلف الغیث لم تخلف انامله اوضاق امر ذکرناه فیتسع

بادل رک جائیں تو اس کا دست کرم نہیں رکتا، جب کوئی مشکل آپڑتی ہے تو ہم ممدوح کا نام لیتے ہیں اور وہ حل ہو جاتی ہے۔

محمد بن وہب نے بڑھ کر کہا کہ ہم اس سے بڑھ کر کہہ سکتے ہیں، پھر یہ شعر پڑھے۔

ثلاثة تشرق الدنیا ببهجتهم شمس الضحی وابو اسحق والقمر

تین چیزیں ہیں جنھوں نے دنیا کو روشن کر رکھا ہے، آفتاب، چاند، اور معتصم باللہ،

تحکی افاعله فی کل نایلة الغیث واللیث والصمصامة الذکر

بادل، شیر اور تلوار، اس کے کارناموں کی نقل اتارتے ہیں۔

حطیّہ ایک مشہور شاعر تھا، جب مرنے لگا تو کہا کہ انصار کو یہ پیغام پہونچا دینا کہ تمہارا بھائی سب سے بڑا مدح گو ہے، جس کا یہ شعر ہے۔

یغشون حتی ما تهر کلابهم لایسئلو ن عن السواد المقبل

عرب میں عموماً لوگ کتے پالتے تھے یہ کتے اجنبی آدمی کو دیکھ کر بھونکتے تھے، شاعر کہتا ہے کہ ممدوح کے پاس اس کثرت سے مہمان اور آیند روند آتے جاتے رہتے ہیں کہ اس کے کتے کسی کو دیکھ کر بھونکتے نہیں، کیوں کہ تمام لوگوں سے مانوس ہو گئے ہیں۔

یہ ایک سچی مدح تھی لیکن ثعلب نے جب حطیّہ کا یہ قول سنا تو کہا کہ یہ غلط ہے سب سے عمدہ شعر مدح کا یہ ہے۔

فتی لو یاری الشمس القت قناعها او القمر الساری لالقی المقالدا

وہ اگر آفتاب و ماہتاب کا مقابلہ کرے تو آفتاب اپنے اوپر نقاب ڈال لے اور چاند سپر ڈال دے۔

ثعلب اس زمانہ کا آدمی ہے جب عرب کا صحیح مذاق خراب ہو چکا تھا، اس لیے اس نے تکلف اور مبالغہ کو واقعیت پر ترجیح دی۔

عرب میں مدحیہ شاعری کے جو عمدہ نمونے خیال کیے جاتے ہیں ان میں سے بعض ہم نقل کرتے ہیں، ان سے اندازہ ہوگا کہ عرب کی شاعری کس قدر صحیح اور سچے خیالات کا آئینہ ہے۔

اخی ثقة لایھلک الخمر ماله ولکنه قد یھلک المال نایله

قابل اعتماد ہے، شراب اس کی دولت کو ضائع نہیں کر سکتی، البتہ فیاضی اس کی دولت کو برباد کر دیتی ہے۔

تراه اذا ماجئته متھللاً کانک تعطیه الذی انت سایله

اس کے پاس کچھ مانگنے جاؤ تو اس کا چہرا ایسا شگفتہ ہو جائے گا کہ گویا تم ہی اس کو وہ چیز دیتے ہو۔

فمن مثل حصن فی الحروب مثله لانکار ضیم اولخصم یجادله

لڑائی کے وقت یا دشمن کے مقابلہ میں یا عزت کی پاسداری میں ممدوح کا ہمسر کہاں مل سکتا ہے۔

وفیھم مقامات حسان وجوھھا واندیة ینتابھا القول والفعل

ان لوگوں کے کارنامے روشن ہیں ان کی مجلسوں میں قول اور فعل ساتھ ساتھ آتے ہیں۔

وان جئتھم القیت حول بیوتھم مجالس قدیشفی باحلامھا الجھل

ان سے ملنے جاؤ وہاں ایسے لوگ نظر آئیں گے جن کی دانشمندی جہالت کی دوا ہے۔

علی مکثریھم حق من یعتریھم وعندالمقلین السماحة والبذل

ان میں جو دولت مند ہیں وہ مفلسوں کی حاجت روا کر دیتے ہیں اور جو نادار ہیں وہ سائلوں سے خندہ پیشانی سے پیش آتے ہیں۔

سعی بعد ھم قوم لکی یدر کوھم فلم یفعلوا ولم یلاموا ولم یالو

اوروں نے بھی چاہا کہ ان کا رتبہ حاصل کریں لیکن نہ کر سکے اور اس پر ان کو الزام نہیں دیا جا سکتا۔

فما کان من خیر اتوه فانما تورثه آباء قبل

یہ جو کچھ کرتے ہیں ان کے باپ دادا سے ان کو وارثت میں پہونچا ہے ۔

یہ اشعار زہیر کے ہیں جو اسلام سے پہلے زمانہ کا شاعر ہے اور جو بالکل لکھا پڑھا نہ تھا اس لیے اس کے خیالات نہایت سادہ اور بے تکلف ہیں لیکن جب اسلام کے بعد آورد اور تکلف آ گیا اس وقت بھی اصلیت اور واقعیت کا عنصر موجود تھا، متنبی، ابوتمام، بحتری نے اکثر جگہ بالکل عجمیوں کی طرح مبالغہ، غلو اور دوراز کار خیالات سے کام لیا ہے لیکن ان کے کلام کا بھی بہترین حصہ وہی خیال کیا جاتا ہے، جس میں واقعیت کی جھلک موجود ہوتی ہے متنبی جب شام، مصر اور بغداد ہر جگہ پھر کر عضدالدولہ کے دربار میں گیا ہے تو اس کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

قد رأیت الملوک قاطبة وسرت حتیّ رأیت مولاها
میں نے سب بادشاہوں کو دیکھا اور اب آ کر بادشاہوں کے آقا کو دیکھا
اباشجاع بفارس عضدالدولة فناخسر و شهنشاها
جس کا نام ابوشجاع عضدالدولہ فناخسر و شہنشاہ ہے
اسامیالم تزده معرفة وانمالذة ذکرناها

یہ سب نام اور لقب میں نے اس لیے نہیں گنائے کہ لوگ ایک لقب سے نہ پہچانیں تو دوسرے سے پہچان لیں، بلکہ اس لیے کہ بار بار اس کے لینے میں مجھ کو مزہ آتا ہے۔

برخلاف اس کے ایران کی شاعری میں ایک شعر بھی مدحیہ ایسا نہیں مل سکتا، جو عمدہ خیال کیا جاتا ہو اور اس کو واقعیت سے بھی کچھ علاقہ ہو۔

فخریہ، عرب کی شاعری کا ایک رکن اعظم فخریہ شاعری ہے، ایرانی شعرا نے بھی فخریہ شعر لکھے ہیں لیکن وہ صرف شاعری یا علم و فضل کا فخر ہوتا ہے، یعنی میری شاعری اس درجہ کی ہے یا علم و فضل میں میرا کوئی ہمسر نہیں مثلاً فیضی کہتا ہے:

امروز نہ شاعرم نہ حکیم دانندۂ حادث وقدیم
آنم کہ بہ سحرکارے ژرف از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگ قلمم دریں شب تار بس معنے خفتہ کرد بیدار

اسراف معانیم نظرکن زین گنج بہ مفلسان خبرکن
آنان کہ بمن نظر فگندند درمعرکہ ام سپر فگندند
گرعشق چنیں مبوزدم پاک مہتاب برون بریزم از خاک
بگداختہ آبگینۂ دل آئینہ دہم بدست محفل

عرفی نے یہ جدت پیدا کی کہ علم وفضل کے ساتھ اپنے حسن وجمال کی بھی تعریف کرتا ہے اور چوں کہ وہ واقعی خوب صورت بھی تھا، اس لیے یہ ناز بے جا نہ تھا لیکن فخر کا پہلو نہایت برا اختیار کیا ہے، چناں چہ کہتا ہے:

سر برز دہ ام بامہ کنعان ز یکی جیب معشوق تماشا طلب وآئینہ گیرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفان من زہرۂ رامشگر ومن بدر منیرم

مہ کنعان کے مقابلہ اور معشوقیت کا مضائقہ نہیں لیکن زہرۂ رقاص بننا کون سی آدمیت ہے۔

لیکن عرب کی فخریہ شاعری بالکل مختلف حیثیت رکھتی ہے عرب میں سینکڑوں مختلف قبیلے تھے، ان میں جنگ وجدل رہتی تھی اور ہر ایک کو اپنی مدد کے لیے اور قبیلوں سے کام لینا پڑتا تھا اس غرض کے لیے شاعری سب سے بڑا کارگر آلہ تھا، اشعار میں وہ اپنے رتبہ اور شان کو اس حیثیت سے دکھاتے تھے کہ دوسروں پر اثر ہوتا تھا اور لوگ خوا مخواہ ان کے حلقہ بگوش یا یار وفادار بن جاتے تھے اس طرح فخریہ شاعری کی بنیاد پڑی رفتہ رفتہ اس کو وسعت ہوتی گئی اور فخریہ شاعری کے بہت سے موقع نکل آئے جن کی تفصیل یہ ہے:

۱- قبائل کے مقابلہ میں فخر کا اظہار۔ ۲- معرکۂ جنگ میں فخر کا اظہار۔

۳- شعرا میں باہم مفاخرت لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان میں کہیں شاعری کا فخر نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک شاعر شاعر کے مقابلہ میں بھی جب فخر اور ترجیح کا دعویٰ کا کرتا تھا تو علو نسب، جود وکرم رزم آرائی کے معرکوں کی بنا پر کرتا تھا۔

جاہلیت اور ابتدائے اسلام کے فخریہ میں نسب کا فخر سب سے ضروری عنصر تھا لیکن متاخرین میں یہ عنصر کم ہوتا گیا، متنبی کہتا ہے۔

ما بقومی شرفت بل شرفوا بی وبنفسی فخرت لا بجدودی

میرا اشرف خاندان کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ خاندان کو مجھ سے شرف ہے، مجھ کو اپنے باپ دادا پر ناز نہیں بلکہ اپنے آپ پر ناز ہے۔

یہ وہی خیال ہے، جس کو مرزا غالب نے ثبوت کے ساتھ ادا کیا ہے۔

گوہر نہ بہ کان، کان بہ گہر روئے شناس ست   بر فرخی ذات دلیلم اب وعم را

متنبّی نے اگرچہ فخر کا صحیح مفہوم سمجھا لیکن طرز ادا سے شبہہ پیدا ہوتا ہے، کہ نسب کا ھیٹا ہوگا اس لیے دوسرے شعرانے اس پہلو کا بھی لحاظ رکھا عامر بن طفیل کہتا ہے۔

فانی وان کنت ابن سید عامرٍ   وفارسها المشهور فی کل موکب

میں اگرچہ قبیلۂ عامر کے سردار کا بیٹا ہوں   جو ہر معرکہ میں نامور رہا تھا

فما سودتنی عامر عن وراثة   ابی اللّٰه ان اسمو بام ولااب

تاہم مجھ کو عامر کی وراثت نے سردار نہیں بنایا   خدا یہ نہیں چاہتا کہ میری عزت ماں باپ کی ممنون ہو

اب ہم فخریہ شاعری کے چند عمدہ نمونے نقل کرتے ہیں جو حقیقی جوش کی تصویریں ہیں۔

ما ینکر الناس طراحین نملکهم   کانوا عبیداً و کنا نحن ارباباً (امرؤ القیس)

لوگوں کو اس سے انکار نہیں   کہ وہ غلام اور ہم آقا ہیں

تری الناس ان سرنا یسیرون خلفنا   وان نحن اومانا الی الناس وقفوا (فرزدق)

لوگ ہمارے پیچھے پیچھے چلتے ہیں اور جب ہم رکنے کا اشارہ کردیتے ہیں تو سب ٹھہر جاتے ہیں۔

اذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتکنا حجاب الشمس او امطرت دما (بشار)

جب ہم کو مضری[1] غصہ آتا ہے تو ہم آفتاب کو چاک کردیتے ہیں کہ اس سے خون ٹپکنے لگتا ہے۔

اذا ما اعرنا سیداً من قبیلة   ذری منبر صلی علینا وسلما

جب کسی قبیلہ کا سردار منبر پر چڑھتا ہے   تو ہم پر درود و سلام پڑھتا ہے

ومن یفتقر منا یعش بحسامه   ومن یفتقر من سائر الناس سائل

ہمارے خاندان کا آدمی مفلس ہوجاتا ہے تو تلوار سے معاش پیدا کرتا ہے اور دوسرے خاندان کے آدمی بھیک مانگنے لگتے ہیں۔

وانا لنلهو بالحروب کما لهت   فتاة بعقد او سخاب قرنفل

ہم لڑائیوں کو اس طرح کھیل سمجھتے ہیں جس طرح چھوکری ہار سے کھیلتی ہے۔

(از: الندوہ جلد نمبر ۶ نمبر ۱۱ ماہ دسمبر ۱۹۰۹ء)

---

[1] یعنی اس قسم کا غصہ جو قبیلہ مضر کا خاصہ ہے۔

عربی اور فارسی شاعری کا موازنہ [1]

اوپر کے بیانات سے اس قدر تم کو معلوم ہوا ہوگا کہ فارسی شاعری عرب کی دست پرور ہے لیکن یہ سوال پیدا ہوگا کہ استاد و شاگرد میں کیا فرق ہے، شاگرد نے استاد پر کیا اضافہ کیا اور کن باتوں میں، اب بھی وہ استاد کا ہمسر نہیں ہوسکتا؟

حقیقت یہ ہے کہ فارس کی شاعری اگرچہ بالکل عرب کا سایہ ہے لیکن دونوں ملکوں کے تمدن، معاشرت اور مقامی حالات میں اس قدر اختلاف ہے کہ ہر طرح کے تعلقات کے ساتھ بھی دونوں شاعریوں میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہوگیا ہے عرب کا تمدن یہ تھا کہ بڑے بڑے جتھے، پہاڑوں اور میدانوں میں رہتے تھے کسی بادشاہ یا فرماں رواں کے محکوم نہیں تھے آزادی اور خودسری کے خیالات ساتھ لے کر پیدا ہوتے تھے اور ساتھ لے کر جاتے تھے، طبیعت جنگجو اور شوریدہ سر تھی، اس لیے آپس میں لڑتے بھڑتے رہتے تھے اور ذرا ذرا سی بات پر قبیلے کے قبیلے لڑ کر فنا ہو جاتے تھے فصاحت و بلاغت کا ملکہ فطری تھا، اس لیے جو حالت پیش آتی اور جو خیالات پیدا ہوتے ان کو اسی اصلیت اور جوش وخروش کے ساتھ ادا کر دیتے تھے۔

رزمیہ شاعری: ان باتوں کا اثر یہ تھا کہ ان کے اشعار میں شجاعت، جاں بازی، مخاطر نفس، اندھا دھند دلیری کے جو خیالات پائے جاتے ہیں، فارس بلکہ دنیا کی کسی قوم کو نصیب نہیں ہوسکتی، اس قسم کے اشعار کو حماسیات کہتے ہیں ان حماسیات کو پڑھو تو یہ عالم نظر آتا ہے، کہ جنگل میں شیر گونج رہا ہے۔ فردوسی نے بھی شاہنامہ میں بڑے بڑے زور کے معرکے لکھے ہیں لیکن وہ اوروں کے افسانے ہیں، فردوسی داستان گو بن کر ان کو بیان کرتا ہے لیکن عرب کا شاعر ج

[1] عربی شاعری سے مراد اسلام کے ماقبل کی شاعری ہے، یا زیادہ سے زیادہ بنو امیہ کے عہد تک اس کے بعد کی شاعری عربی نہیں بلکہ عجمی ہے صرف زبان کا فرق ہے۔ جس طرح حکومت برائے نام عباسیہ کی تھی، اصل حکمراں فارس اور ترک تھے۔

کہتا ہے اپنی سرگذشت کہتا ہے اور اس کا جو اثر ہوتا ہے شاہنامہ کا نہیں ہوسکتا، عرب میں جو مشہور شاعر گذرے ہیں وہی مشہور بہادر اور جنگ آور تھے مثلاً امرءالقیس، عمرو بن کلثوم، عمرو بن معدی کرب، اس لیے وہ زبان سے وہی کہتے تھے جو ہاتھ سے کرتے تھے۔

اس کے مقابلہ میں عجم کے شعرا کی یہ حالت تھی کہ انوری ایک دفعہ ڈاکوؤں میں گھر گیا ایک حکیم صاحب اور ایک درزی بھی ساتھ تھا، سب جان بچا کر بھاگ نکلے انوری بطور علوم متعارفہ کے کہتا ہے۔ ع

حکیم و شاعر و درزی چگونہ جنگ کند

آزادانہ خیالات: اسباب مذکورہ بالا نے عرب کی شاعری کو آزادانہ خیالات سے لبریز کر دیا تھا، فارسی شاعری ہم کو یہ سکھاتی ہے۔

اگر شہ روز را گوید شب است ایں   بباید گفت اینک ماہ و پرویں

بہ خلاف اس کے عرب کا شاعر اتفاق سے ہلاکت میں پڑ جاتا ہے ایک فرماں روا رئیس جو نسب میں اس سے کم رتبہ ہے ان کو حاجت مند دیکھ کر چاہتا ہے کہ اس سے قرابت پیدا کرے شاعر کو خبر ہوتی ہے وہ یہ اشعار جواب میں بھیجتا ہے:

بغی ابن کوزو السفاهة کاسمها   لیستاد منا ان شتونا لیالیا

ابن کوز (رئیس کا نام ہے) نے جس کا نام بھی ویسا ہی کمینہ ہے جیسا وہ خود کمینہ ہے یہ خواہش ظاہر کی کہ ہمارے یہاں قرابت کر کے شریف بن جائے اور یہ اس بنا پر کہ ہم نے چند روز فاقہ سے گذارے۔

وانا علی عض الزمان الذی تریٰ   نعالج من کره المخازی اللواهیا

ہاں زمانہ نے ہم کو ستایا تاہم ہم ذلت کر کے مقابلہ میں مصائب کو برداشت کرتے ہیں۔

فلا تطلبنها یا ابن کوز فانه   عدالناس مذ قام النبی الجواریا[1]

ابن کوز اس خیال سے درگذر، جب سے رسول اللہ (ﷺ) پیدا ہوئے، لڑکیاں ہی لڑکیاں ہیں، (اور کہیں شادی کرلو)

---

[1] دیوان الحماسہ، باب الحماسہ ص ۸۲-مطبع سعادہ۔

متنبّی کے زمانہ میں عرب کی تمام خصوصیات مٹ چکی تھیں، تاہم جب سیف الدولہ نے متنبّی کی ناز برداریوں میں کمی کی اور شعرا کو اس کا ہم رتبہ قرار دیا تو اس نے ایک قصیدہ لکھ کر دربار میں پڑھا، جس کا ایک شعر یہ ہے:

وما انتفاع اخی الدنیا بناظرة اذا استوت عنده الانوار و الظلم

یعنی جب انسان کو روشنی اور تاریکی یکساں معلوم ہو تو آنکھ سے کیا حاصل۔

تمام قصیدے میں اسی قسم کے آزادانہ خیالات ظاہر کیے اور بگڑ کر دربار سے چلا آیا۔

مفاخرت: اسی بنا پر عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو بڑے جوش وخروش سے فخریہ بیان کرتا ہے اور وہ اس کو زیب دیتا ہے، عرب کا ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گذرا ہے اس کا اثر واقتدار جب زیادہ بڑھا تو اس نے ایک دن درباریوں سے کہا کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کی ماں کو میری ماں کے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو، انہوں نے کہا ہاں: عمرو بن کلثوم (قبیلہ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بلایا اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں عمرو بن کلثوم دربار میں آیا اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ بی ذرا اس کو اٹھا دینا اس نے کہا آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیے بادشاہ کی ماں نے دوبارہ کہا وہ چیخ کر پکاری **واتغلباہ و اذلاہ** یعنی ہائے تغلب کی ذلت، عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سنی اور سمجھا کہ ماں کے ساتھ کوئی نامناسب برتاؤ ہوا، اسی وقت تلوار سے بادشاہ کا سر اڑا دیا اور خود بچ کر نکل آیا اور پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کا رن پڑا اور ہزاروں سر کٹ گئے عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا اور جب عکاظ کا مشہور میلہ قائم ہوا، تو مجمع عام میں جوش وخروش کے ساتھ پڑھا ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلہ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا بالآخر یہ قصیدہ آب زر سے لکھ کر در کعبہ پر آویزاں کیا گیا اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش وغیرت، حمیت وآزادی، دلیری وفخر کے صاعقہ کی گرج ہے بادشاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

ابا هند فلا تعجل علینا وانظرنا نخبرک الیقینا

اے ابوہند! جلدی نہ کر ہم تجھ کو سچے واقعات بتاتے ہیں۔

بانا نورد الرایات بیضا ونصدرھن حمرا قد روینا

ہم معرکۂ جنگ میں سفید جھنڈے لے کر جاتے ہیں، لیکن ان کو سرخ کر کے لاتے ہیں

الالا یجھلن احد علینا فنجھل فوق جھل الجاھلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے، ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جاہل ہیں۔

تھددنا و توعدنا رویدا متی کنا لامک مقتوینا

تو ہم کو دھمکاتا اور ڈراتا ہے، لیکن ہم کیا تیری ماں کے غلام ہیں۔

فان قناتنا یا عمرو اعیت علی الاعداء قبلک ان تلینا

اے عمر! تجھ سے پہلے بھی ہمارے نیزوں کو لوگوں نے لچانا چاہا، لیکن تھک کر رہ گیے۔

وانا المانعون لما اردنا وانا النازلون بحیث شینا

ہم جس کو چاہتے ہیں روک دیتے ہیں اور خود جہاں چاہیں پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔

اذا بلغ الفطام لنا صبی تخر لہ الجبابر ساجدینا

ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے، تو بڑے بڑے جبار اس کے آگے سجدہ میں گر پڑتے ہیں۔

غور کرو شعرائے فارس اس کے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں الفاظ اور حروف ہمارے باجگذار ہیں مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ عرفی فرماتے ہیں:

سر برزدہ ام بامہ کنعاں زیکے جیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفاں من زہرہ را مشگر و من بدر منیرم

مناظر قدرت: مناظر قدرت مثلاً پہاڑ، صحرا، جنگل، سبزہ زار، آب رواں، ان چیزوں کی تصویر بھی جس طرح عرب کا شاعر کھینچ سکتا ہے ایران کے شاعر سے نہیں کھینچ سکتی اول تو اس قسم کی شاعری ایران میں کم ہے اور ہے تو وہ اصلیت اور مرقع نگاری نہیں، جو عرب کا خاصہ ہے البتہ باغ

وبہار کے مضامین نہایت بہتات کے ساتھ ہیں اور عرب اس بات میں ایران کا مقابلہ نہیں کرسکتا اور یہ بھی عرب کی واقعیت پسندی کی دلیل ہے وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہی کہتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ عرب کو باغ و بہار کہاں نصیب تھے، یہ ہمارے ہندوستان کا جوہر ہے کہ نرگس یاسمن، سنبل، بنفشہ کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا لیکن بہاریہ قصائد ایران میں بیٹھ کر لکھتے ہیں، یہاں کی کوئی چیز گویا دیکھی ہی نہیں۔

جذبات انسانی: یہ شاعری بھی عرب کے ساتھ مخصوص ہے جذبات انسانی میں سب سے بڑھ کر رنج وغم کا جذبہ ہے جو مرثیہ کی بنیاد ہے لیکن ایران کے مرثیے بھی دراصل قصائد ہیں، فرق یہ ہے کہ قصائد میں زندہ ممدوح کی مدح ہوتی ہے اور مرثیہ میں مردہ کے اوصاف بیان ہوتے ہیں، بہ خلاف اس کے عرب اپنی اولاد عزیز و دوست، احباب بلکہ اونٹ اور گھوڑے کا مرثیہ لکھتا ہے اور اس جوش وخروش کے ساتھ لکھتا ہے کہ دل پانی ہو جاتے ہیں۔

مرثیہ پر ختم نہیں ایران کے تمام جذبات کا یہی حال ہے، فارسی میں چار شعر ایسے نہیں ملتے جن میں کسی شاعر نے خاص اپنے غیظ وغضب کے جذبات کا اظہار کیا ہو، بہ خلاف اس کے چوں کہ عرب کے تمام جذبات نہایت سخت اور مشتعل ہوتے ہیں، اس لیے اس کو غصہ آتا ہے تو منھ سے شرر جھڑنے لگتے ہیں، ایران میں غزل کو بہت ترقی ہوئی جو ایک خاص جذبہ عشق کا اثر ہے لیکن یہاں بھی جس قدر آورد ہے آمد نہیں۔

تمدن و معاشرت کی خصوصیات: عرب کی شاعری اس بات میں بھی ایران سے ممتاز ہے کہ عرب کا شاعر معاشرت اور خانگی زندگی کی خصوصیات اس قدر بیان کرتا ہے کہ اس سے اس زمانہ کی رفتار وگفتار نشست و برخاست، وضع قطع، رہنے سہنے کے طریقے زندگی کی ضرورتیں، اسباب خانہ داری، ایک ایک چیز کا حال معلوم ہوسکتا ہے، بہ خلاف اس کے فارسی شاعری میں یہ بھی نہیں معلوم ہوسکتا کہ لوگ زمین پر رہتے تھے یا آسمان پر بسر کرتے تھے۔

معشوق: عرب کا معشوق بھی ایران سے جدا ہے یعنی ایران میں بہ جائے عورت کے مرد کو معشوق قرار دیتے ہیں اور اس نے ایرانی شاعری پر سخت برا اثر ڈالا ہے تفصیل اس کی آگے آئے گی۔

فارسی شاعری کی ترجیحی خصوصیات

عیب می جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو

بے شبہہ عرب کی شاعری میں ایسی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں جو ایران کو نصیب نہیں لیکن فارسی شاعری کو بھی بہت سی خصوصیتیں حاصل ہیں، جن میں وہ عرب سے علانیہ ممتاز ہیں۔

مثنوی: فارسی شاعری کی ایک بڑی صنف مثنوی ہے جس میں سینکڑوں واقعات اور ہزاروں خیالات مسلسل بیان کیے جاسکتے ہیں عربی اس سے محروم ہے۔

فلسفہ: عربی شاعری میں فلسفہ بہت کم ہے، بہ خلاف اس کے فارسی میں ناصر خسرو، عمر خیام سحابی، نجفی، مولانا روم، عرفی وغیرہ نے ہر قسم کے فلسفہ کے مسائل اور خیالات ادا کردیے ہیں۔

اخلاق: اخلاقی شاعری عرب میں تھی لیکن فارسی کی طرح مستقل حیثیت نہیں رکھتی تھی قصائد میں اخلاقی خیالات ادا کردیتے تھے، بہ خلاف اس کے فارسی میں سیکڑوں مثنویاں اخلاق میں لکھی گئیں، جن میں مسائل اخلاق، مثلاً عفت، شجاعت، ہمت، توکل، استغنا کے عنوان قائم کیے گئے اور ہر عنوان کو نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا۔

تصوف: تصوف میں بھی عربی کم مایہ ہے، لے دے کر ابن فارض اور محی الدین عربی کا دیوان ہے لیکن فارسی نے تصوف کے دریا بہادیے۔

غزل: غزل کو بھی ایران نے بے انتہا ترقی دی، چنانچہ ان تمام خصوصیتوں کی تفصیل الگ الگ مستقل عنوانوں کے ذیل میں آئے گی۔

تنوع خیالات: فارسی شاعری عمر میں عرب کی شاعری سے بہت زیادہ ہے، اس کے ساتھ اس کے حدودِ حکومت بہت وسیع ہیں، جس کے مقابلہ میں عرب کی وسعت نقطہ سے بھی کم ہے اس بنا پر گوناگوں اور رنگ برنگ کے خیالات جو فارسی میں پائے جاتے ہیں عرب میں نہیں مل سکتے۔

جدتِ تشبیہات: ایران، آب وہوا اور زمین کی شادابی کی وجہ سے بہشت کا چمن زار ہے اس لیے ایرانی شاعری کے لیے تشبیہات کا جو سرمایہ ہاتھ آسکتا تھا، عرب کو نصیب نہیں ہوسکتا تھا، مثلاً عرب کا شاعر دہن کی تعریف میں بڑی قوت تخیل صرف کرتا ہے تو انگوٹھی کے حلقہ سے تشبیہ دے کر رہ جاتا ہے، لیکن ایران کا خیال بند درج گوہر، چشمہ نوش، پستہ، غنچہ، ذرہ جوہر، فرد سب کچھ دے جاتا ہے اور پھر بھی اس کی تشبیہ کا خزانہ خالی نہیں ہوتا۔

امرءالقیس عرب کا سب سے بڑا شاعر معشوق کی اُنگلی کو مسواک اور اسروع سے تشبیہ دیتا ہے، جو جنگل کا ایک کیڑا ہوتا ہے لیکن فارسی کا شاعر اس کو دمِ قاقم سے تشبیہ دیتا ہے۔

آں دلآویز دارد از نری سر انگشت چوں دمِ قاقم

غرض تشبیہات کی لطافت اور استعارات کی نزاکت جو فارس میں پائی جاتی ہے، عرب میں اس کا پتہ نہیں لگ سکتا، بے شبہہ متاخرین عرب کے کلام میں بھی ہر قسم کے لطیف استعارے و تشبیہات پائے جاتے ہیں لیکن یہ شعرا یا تو خود عجمی ہیں یا عجم میں نشوونما پایا ہے، اس لیے ان کی شاعری درحقیقت فارسی شاعری ہے صرف زبان کا فرق ہے۔

(الندوہ ج ۵ نمبر ۳۔ اپریل ۱۹۰۸ء)

سر سید مرحوم اور اردو لٹریچر

سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ رفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں، ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکم راں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں، جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو، بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے بعض نے مدعیانہ اپنا الگ رستہ نکالا تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے۔

سرسید کی جس زمانہ میں نشو و نما ہوئی دلی میں اہل کمال کا مجمع تھا اور امرا اور روسا سے لے کر ادنی طبقہ تک میں علمی مذاق پھیلا ہوا تھا، سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے اس کے بڑے ارکان مفتی صدر الدین خاں آزردہ، مرزا غالب اور مولانا صہبائی تھے، ان میں سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا اور ان ہی بزرگوں کی صحبت کا اثر تھا، کہ سرسید نے ابتدا ہی میں جو مشغلۂ علمی اختیار کیا وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا، اول وہ رواج عام کے اقتضا سے شاعری کے میدان میں آئے آہیؔ تخلص اختیار کیا اور اردو میں ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی جس کا ایک مصرع انہی کی زبانی سنا ہوا مجھے یاد ہے۔

ع نام میرا تھا کام ان کا تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو شاعری سے مناسبت نہ تھی اس لیے وہ بہت جلد اس کوچہ سے نکل آئے اور نثر کی طرف توجہ کی چوں کہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتدا سے میلان تھا اس لیے دلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۴۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو آثار الصنادید کے نام سے مشہور ہے۔

اس وقت اگرچہ سرسید کے سامنے اردو نثر کے بعض بعض عمدہ نمونے موجود تھے خصوصاً میرامن صاحب کی چہار درویش جو ۱۸۰۲ء میں تالیف ہوئی تھی اور جس کی سادگی اور صفائی اور واقعہ طرازی آج بھی موجودہ تصنیفات کی ہمسری کا دعوی کرسکتی ہے اس کے ساتھ مضمون جو اختیار کیا گیا تھا، یعنی عمارات اور ابنیہ کی تاریخ وہ تکلف اور آورد سے آیا کرتا تھا، تاہم آثار الصنادید میں اکثر جگہ بیدل اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔

اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید کی رات دن کی صحبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی اور مولانائے موصوف بیدل کے ایسے دلدادہ تھے کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔

سرسید نے مجھ سے خود بیان کیا کہ آثار الصنادید کے بعض بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں، جو انھوں نے میری طرف سے اور میرے نام سے لکھ دیے تھے۔

بہر حال اس کتاب میں جہاں جہاں انشا پردازی کا زور دکھایا ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

> ''ان حضرت کی طبع رسا شکل رابع سے پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے کہ بدیہی الانتاج سے ارباب فہم و ذکا اور ناخن فکر عقدہ لاینحل کو پہلے اس سے وا کرتا ہے کہ گرہ جناب کو انگشت موج دریا معنی فہمی اس درجہ کو راست و درست سمجھ لیا کہ زبان سوسن نے کیا کہا اور رمز شناسی اس مرتبہ کو واقعی معلوم ہو گیا کہ نگاہ نرگس نے کیا اشارہ کیا اگر ان کی رائے روشن معجز نما ہو تو نقطۂ موہوم کو انگشت سے تقسیم کرے اور جزء لایتجزی کو دو نیم''

اگرچہ اس سے بہت پہلے یعنی ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد حسین آزاد کے والد بزرگوار

مولوی محمد باقر نے اردو اخبار کے نام سے اردو کا ایک پرچہ نکالا تھا اور خود سرسید نے ایک پرچہ جاری کیا تھا جس کا نام سید الاخبار تھا اور دونوں پرچوں کی زبان ضرورت کے اقتضا سے سادہ اور صاف ہوتی تھی تاہم اس وقت تک یہ زبان علمی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی اس لیے جب کوئی شخص علمی حیثیت سے کچھ لکھتا تھا تو اسی فارسی نما طرز میں لکھتا تھا سرسید نے بھی اسی وجہ سے آثار الصنادید میں جہاں انشا پردازی سے کام لیا اسی طرز کو برتا۔

آثار الصنادید جس زمانہ میں نکلی اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں دلی کے مشہور شاعر مرزا غالب نے اردو کی طرف توجہ کی یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کیے اور چوں کہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، اس لیے انہوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبہ کو مکالمہ کر دیا مکاتبات میں وہ بالکل اس طرح ادائے مطلب کرتے تھے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں، اس کے ساتھ بہت سے خطوط میں انسانی جذبات مثلاً رنج و غم، مسرت و خوشی حسرت و بے کسی کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے اکثر جگہ واقعات کو اس بے ساختگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشا پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔

سرسید کو مرزا سے جو تعلق تھا وہ ظاہر ہے، اس لیے کچھ شبہ نہیں ہوسکتا کہ سرسید ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔

اسی زمانہ میں ہندوستان کے ہر حصہ میں کثرت سے اردو اخبارات جاری ہو گئے اور اردو انشا پردازی کو روز بروز ترقی ہوتی گئی اخبارات کو ہر قسم کے اخلاقی، تمدنی، ملکی، مذہبی، تاریخی مسائل سے کام پڑتا تھا اس لیے ہر قسم کے مضامین لکھے گئے تاہم انشا پردازی کا کوئی خاص اسٹائل متعین نہیں ہوا تھا اس کے علاوہ جو کچھ تھا، ابتدائی حالت میں تھا۔

۱۲۸۷ھ میں جس کو آج کم و بیش ۲۷ برس ہوئے سرسید نے قوم کی حالت کی اصلاح کے لیے تہذیب الاخلاق کا پرچہ نکالا اور اردو انشا پردازی کو اس رتبہ پر پہونچا دیا جس کے آگے اب ایک قدم بڑھنا بھی ممکن نہیں، سرسید نے اردو میں جو باتیں پیدا کیں اس کو مختصراً

تہذیب الاخلاق میں خود ایک مقام پر لکھتے ہیں ان کی خاص عبارت یہ ہے۔

''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کی علم ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی، مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا، رنگین عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا پرہیز کیا، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو، مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہو، وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''

اس آرٹکل میں سرسید نے انشا پردازی کے اور بہت سے اصول بتائے ہیں جن کو اس موقع پر ہم اختصار کی وجہ سے قلم انداز کرتے ہیں۔

سرسید کی انشا پردازی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر کچھ نہ کچھ بلکہ بہت کچھ لکھا ہے اور جس مضمون کو لکھا ہے اس درجہ پر پہونچا دیا ہے کہ اس سے بڑھ کرنا ممکن ہے، فارسی اردو میں بڑے بڑے شعرا اور نثار گذرے ہیں لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا جو تمام قسم کے مضامین کا حق ادا کرسکتا۔

فردوسی بزم میں رہ جاتا ہے، سعدی رزم کے مردمیدان نہیں، نظامی رزم و بزم دونوں کے استاد ہیں لیکن اخلاق کے کوچہ سے آشنا نہیں، ظہوری صرف مدحیہ نثر لکھ سکتا ہے، برخلاف اس کے سرسید نے اخلاق معاشرت، پالیٹکس، مناظر قدرت وغیرہ وغیرہ سب پر لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے مثال کے طور پر بعض بعض مضامین کے جستہ جستہ فقرے نقل کرتے ہیں امید کی خوشی پر ایک مضمون لکھا ہے جس میں امید کو مخاطب کیا ہے، اس کے چند فقرے یہ ہیں:

''دیکھ نادان بے بس بچہ گہوارہ میں سوتا ہے، اس کی مصیبت زدہ ماں اپنے دھندے میں لگی ہوئی ہے اور اس گہوارہ کی ڈوری بھی ہلاتی جاتی ہے ہاتھ کام میں اور دل بچہ میں ہے اور زبان سے اس کو یوں لوری دیتی ہے سورہ میرے بچے، سورہ اے اپنے باپ کی مورت اور میرے دل کی ٹھنڈک سورہ، اے میرے دل کی کونپل سورہ بڑھ اور پھل پھول، تجھ پر کبھی خزاں نہ آئے، تیری ٹہنی میں کبھی کوئی خار نہ پھوٹے،

کوئی کٹھن گھڑی تجھ کو نہ آئے، سورہ میرے بچے سورہ، میری آنکھوں کے نور اور میرے دل کے سرور، میرے بچے سورہ، تیرا مکھڑا چاند سے بھی زیادہ روشن ہوگا، تیری خصلت تیرے باپ سے بھی اچھی ہوگی، تیری شہرت، تیری لیاقت، تیری محبت جو تو ہم سے کرے گا، ہمارے دل کو تسلی دیں گی، سورہ میرے بچے سورہ، سورہ میرے بالے سورہ،

"یہ امید کی خوشیاں ماں کو اس وقت تھیں جب کہ بچہ غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا، مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا اور معصوم ہنسی سے ماں کے دل کو شاد کرنے لگا اور اماں اماں کہنا سیکھا، اس کی پیاری آواز ادھورے لفظوں میں اس کی ماں کے کان میں پہونچنے لگی آنسوؤں سے اپنی ماں کی آتش محبت کے بھڑکانے کے قابل ہوا پھر مکتب سے اس کو سروکار پڑا، رات کو ماں کے سامنے دن کا پڑھا ہوا سبق غمزدہ دل سے سنانے لگا اور جب کہ وہ تاروں کی چھاؤں میں اٹھ کر منہ ہاتھ دھو کر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اور اپنے بے گناہ دل سے بے گناہ زبان سے بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا، تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں اور ہماری پیاری امید، تو ہی ہے تو مہد سے لحد تک ہمارے ساتھ ہے"

وہ دلاور سپاہی لڑائی کے میدان میں کھڑا ہے کوچ پر کوچ کرتے تھک گیا ہے لڑائی کے میدان میں جب کہ بہادروں کی صفیں کی صفیں چپ چاپ کھڑی ہوتی ہیں اور لڑائی کا میدان ایک سنسان کا عالم ہوتا ہے، دلوں میں عجیب قسم کی خوف ملی ہوئی جرأت ہوتی ہے اور جب کہ لڑائی کا وقت آتا ہے اور وہ آنکھ اٹھا کر نہایت بہادری سے بالکل بے خوف ہو کر لڑائی کے میدان کو دیکھتا ہے اور جب کہ بجلی سی چمکنے والی تلواریں اور سنگینیں اس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑکنے والی اور آتشیں پہاڑ کی سی آگ برسانے والی توپوں کی آواز سنتا ہے اور جب کہ اپنے ساتھی کو خون میں لتھڑا ہوا، زمین پر پڑا ہوا دیکھتا ہے تو اے بہادروں کی قوت بازو! اور اے بہادروں کی ماں! تیرے ہی سبب سے فتح مندی کا خیال اس کے دل کو تقویت دیتا ہے اس کا کان نقارہ میں سے تیرے ہی نغمہ کی آواز سنتا ہے،،

تم دیکھ سکتے ہو کہ ان چند سطروں میں کس طرح نیچر کی تصویر کھینچی ہے اور اس میں کس قدر درد اور اثر پیدا کیا ہے۔

پالٹیکس کا راستہ اس سے بالکل الگ ہے۔

پنجاب میں جب یونیورسٹی قائم ہو رہی تھی، جس میں اورنٹیل تعلیم پر بہت زور دیا گیا تھا ، سرسید کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس سے پالٹیکس کی بنا پر ہم کو اعلا تعلیم سے روکنا مقصود ہے اس وقت سرسید نے پے در پے تین آرٹکل لکھے، ان آرٹکلوں نے یونیورسٹی کے بانیوں کو اس قدر گھیر دیا کہ خاص ان آرٹکلوں کے جواب میں سیکڑوں مضامین لکھے گئے اور ان کا مجموعہ یک جا کر کے ایک مستقل کتاب تیار کی، افسوس ہے کہ اختصار کی وجہ سے ہم ان آرٹکلوں کا کوئی حصہ نقل نہیں کر سکتے۔

سرسید نے انشا پردازی کی ترقی کے جو طریقے ایجاد کیے ان میں ایک یہ تھا کہ بہت سے اعلا درجہ کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قالب پہنایا لیکن ترجمہ کے ذریعے سے نہیں کیوں کہ یہ طریقہ اب تک بے سود ثابت ہوا ہے بلکہ اس طرح کے انگریزی کے خیالات اردو میں اردو کی خصوصیات کے ساتھ ادا کیے امید کی خوشی کا مضمون جس کے ہم نے بعض فقرات اوپر نقل کیے، دراصل ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے، انگریزی میں اڈیش اور اسٹیل بڑے مضمون نگار گذرے ہیں، سرسید نے ان کے متعدد مضامین کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے

سرسید کی انشا پردازی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں اردو زبان چوں کہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی، اس میں علمی اصطلاحات، علمی الفاظ اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں اس لیے اگر کسی علمی مسئلہ کو اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔

پروفیسر رینان نے جو فرانس کا ایک بڑا مشہور مصنف گذرا ہے، اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ”عربی زبان میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ فلسفی مسائل کو ادا کر سکے“ رینان جن مسائل کے ادا کرنے کے لیے عربی زبان کو ناقابل سمجھتا ہے (گو اس کا یہ خیال محض غلط ہے) سرسید نے

اردو جیسی کم پایہ زبان میں وہ مسائل ادا کر دیے ہیں سرسید نے فلسفۂ الٰہیات پر جو کچھ اپنی مختلف تحریروں میں لکھا ہے، وہ فلسفہ کے اعلا درجہ کے مسائل ہیں۔

زمانہ جانتا ہے کہ مجھ کو سرسید کے مذہبی مسائل سے سخت اختلاف تھا اور میں ان کے بہت سے عقائد و خیالات کو بالکل غلط سمجھتا تھا، تاہم اس سے مجھ کو کبھی انکار نہ ہو سکا کہ ان مسائل کو سرسید نے جس طرح اردو زبان میں ادا کیا ہے کوئی اور شخص کبھی ادا نہیں کر سکتا۔

سرسید کی تحریروں میں جابجا ظرافت اور شوخی بھی ہوتی ہے لیکن نہایت تہذیب اور لطافت کے ساتھ، مولوی علی بخش خاں صاحب مرحوم جو سرسید کے رد میں رسالے لکھا کرتے تھے، حرمین شریفین گئے اور وہاں سے سرسید کی تکفیر کا فتوی لائے اس پر سرسید ایک موقع پر تہذیب الاخلاق میں لکھتے ہیں:

''جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو مکہ معظمہ تشریف لے گئے تھے اور ہماری تکفیر کی بدولت ان کو حج اکبر نصیب ہوا، ان کے لائے ہوئے فتوؤں کے دیکھنے کے ہم بھی مشتاق ہیں''

بہ بیں کرامت بت خانۂ مرا اے شیخ — کہ چو خراب شود خانۂ خدا گردد

سبحان اللہ! ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے، کسی کو حاجی اور کسی کو ہاجی اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بناتا ہے۔

باراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست — در باغ لالۂ روید و در شورہ بوم خس

تہذیب الاخلاق جب بند ہوا ہے تو سرسید نے خاتمہ پر جو مضمون لکھا ہے اس کے ابتدائی فقرے یہ ہیں:

''سوتوں کو جھنجھوڑتے ہیں کہ جاگ اٹھیں، اگر اٹھ کھڑے ہوئے تو مطلب پورا ہو گیا اور نیند میں اٹھانے سے کچھ بڑبڑائے کچھ جھنجھلائے، ادھر ہاتھ جھٹک دیا، ادھر پیر جھٹک دیا اور اینڈے پڑے سوتے رہے تو بھی توقع ہوئی کہ تھوڑی دیر بعد جاگ اٹھیں گے شاید ہمارے بھائیوں کی اس اخیر درجہ تک نوبت آ گئی ہے، اگر یہ خیال ٹھیک ہو تو ہم کو بھی زیادہ نہ چھیڑنا چاہیے بچے اٹھاتے وقت کہہ اٹھتے ہیں کہ ہم کو اٹھائے جاؤ گے

تو ہم اور پڑے رہیں گے، تم ٹھہر جاؤ ہم آپ ہی اٹھ کھڑے ہوں گے بچہ کڑوی دوا پیتے وقت منہ بسور کر ماں سے کہتا ہے کہ بی! یہ مت کہے جاؤ کہ شاباش بیٹا پی لے، پی لے، تم چپ رہو میں آپ ہی پی لوں گا، لو، بھائیو! اب ہم بھی نہیں کہتے کہ اٹھو پی لو پی لو"

حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے اردو انشا پردازی پر جو اثر ڈالا ہے اس کی تفصیل کے لیے دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے یہ کام درحقیقت مولانا حالی کا ہے وہ لکھیں گے اور خوب لکھیں گے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ لکھ چکے ہیں اور خوب لکھا ہوگا، میں کالج کی طرف سے مجبور کیا گیا تھا کہ اس وقت جب کہ تمام ملک میں سرسید کا آوازہ ماتم گونج رہا ہے اور ہر شخص ان کے کارناموں کے سننے کا شائق ہے کچھ نہ کچھ مختصر طور پر فوراً لکھنا چاہیے میں نے اسی کی تعمیل کی، ورنہ میں مولانا حالی کی مقبوضہ سرزمین میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا اور اس شعر کا مصداق بننا نہیں چاہتا۔

بھلا تردد بیجا سے اس میں کیا حاصل　　　اٹھا چکے ہیں زمین دار جن زمینوں کو

(محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین علی گڈھ مئی ۱۸۹۸ء)

املا اور صحت الفاظ

ایک معزز اور محترم بزرگ نے جو ہندوستان کے مشہور صاحبِ قلم اور معاملات ملکی میں بڑے اہل الرائے ہیں، ہم کو ایک نہایت طولانی خط لکھا ہے جس میں سخت افسوس کے ساتھ اس بات کی شکایت کی ہے کہ نااہلوں کی وجہ سے اردو زبان روز بروز بگڑتی جاتی ہے اور اگر اس کا تدارک نہیں کیا جاتا تو ہماری قومی زبان برباد ہوئی جاتی ہے، ان کے خاص الفاظ یہ ہیں:

''آج کل میں دیکھتا ہوں کہ اردو کے اخبار اور رسالے جو انگریزی پڑھے ہوئے مضامین نگار لوگ نکال رہے ہیں یا اخباروں وغیرہ میں مضامین لکھتے ہیں، ان غریبوں کے ہاتھ سے بیچاری اردو کی ایسی مٹی خراب ہونی شروع ہوئی ہے کہ توبہ۔

مضامین کا عمدہ ہونا دوسری بات ہے مگر زبان یعنی الفاظ اور املا کی غلطیاں ایسی ہوتی ہیں کہ میرا تو اکثر ان کے پڑھنے تک سے دل نفرت کرتا ہے، یہ حالت خود ان ہی کے لیے قابل افسوس نہیں ہے بلکہ ایسی غلط عبارتوں اور لفظوں کے شیوع سے آئندہ بہت ہی برے نتائج پیدا ہوں گے، لاہور کے ایک غیر انگریزی داں پرانی اخبار نویس نے جو بیچارہ سوائے عربی کے صرف معمولی سی فارسی پڑھا ہوا تھا، لفظ جناب کا مونث جنابہ بنایا، اب میں دیکھتا ہوں کہ ان کی بدولت یہ جنابت ایسی بری طرح پھیلتی جاتی ہے کہ توبہ۔

لفظ نذر اور نظر میں فرق نہیں کیا جاتا، بہ جائے نافیہ کے منفی میرے خیال میں غلط ہے، اس کا استعمال برابر ہو رہا ہے، موافقت کے مقابلہ میں لفظ نفاق لکھا جا رہا ہے اور جو کوئی کسی امر میں رائے مخالف رکھتا ہو اس کو اس طرح پر خواہ مخواہ منافق کہا جاتا

ہے" آپ فلاں امر کے مجاز نہیں ہیں" اس کی جگہ لکھتے ہیں کہ آپ کو اس بات کا کیا مجاز ہے محاذی جگہ محاذ اور ایک بڑی ضخیم کتاب کے نویسندہ صاحب نے بہ جائے لفظ منادی یعنی واعظ کے مناد بروزن قناد وشداد اختراع کیا ہے، وغیرہ وغیرہ آپ کی خدمت میں یہ شکایت اس لیے لکھتا ہوں کہ آپ کے اہتمام سے (جو شاید برائے نام ہے) رسالہ کالج میگزین شائع ہوتا ہے اس میں ایسی ایسی فاش غلطیاں ہوتی ہیں کہ جن کو دیکھ کر بہت رنج ہوتا ہے اور غضب یہ ہے کہ جب کہ اس پر لکھا جاتا ہے کہ مولانا محمد شبلی صاحب کے اہتمام سے شائع ہوا تو غور فرمایئے کہ بیچارے انگریزی خواں اردو نویسوں کے لیے تو گمراہ ہوجانے کے لیے ایک بڑی دلیل ہوجائے گی، جب کوئی ان کو سمجھانا چاہے گا تو وہ یہی جواب دیں گے کہ فلاں مقام پر ہم نے ایسا ہی لکھا دیکھا ہے اور چوں کہ وہ رسالہ جناب مولانا جیسے مستند شخص کے اہتمام سے شائع ہوتا ہے، تو یہ لفظ یا املا وغیرہ وغیرہ غلط کس طرح ہوسکتا ہے، اسی طرح ہمارے ایک عالی کرم فرما مصنف و مضمون نگار نے کہیں ہمارے عرفی کا یہ شعر پڑھ لیا ہوگا"

از نقش و نگار در و دیوار شکستہ آثار پدید است صنادید عجم را

یا جناب سید صاحب کی کتاب کا نام آثار الصنادید سن لیا ہوگا، اب بے تکلف آثار قدیمہ کی نسبت لفظ صنادید لکھنا شروع کر دیا اور ان کی دیکھی دیکھا اور لوگ بھی غلطی میں پڑتے جاتے ہیں، ایک رسالہ آج کل بہار سے بنام اصلاح جاری ہوا ہے اس کے ٹائٹل کے پیج پر جو ایک عربی کا حصہ ہے وہ قابل ملاحظہ ہے اگر آپ اخبار علی گڑھ کا ایک حصہ واسطے اصلاح ایسے اغلاط کے مخصوص فرما کر الفاظ واملاہائے غلط ومحاورات غیر صحیح کی تصحیح فرمایا کریں تو دنیا پر خصوصاً ہماری زبان اردو پر بڑا احسان ہو ورنہ چند ہی سال میں ایک ایسی" گڈڈی" اردو پیدا ہوگی کہ باید و شاید" فانظر الی الابل کیف خلقت،، یہ ضرور نہیں کہ کاتب مضمون کا نام لے کر اخبار میں نکتہ چینی کی جائے بلکہ صرف اشارہ کے طور پر لکھا جاسکتا ہے اور جب کہ ایک

آدھ کالم اسی کے لیے وقف کیا جائے گا تو لوگ خواہ مخواہ ناراض بھی نہ ہوں گے، کیوں کہ اس عام طریق سے کسی کی تضحیک اور توہین مقصود نہ ہوگی، بلکہ محض اصلاح زبان، زیادہ کہاں تک سامعہ خراشی کروں"

سب سے پہلے میں اپنے محترم بزرگ کی خدمت میں یہ گزارش کرتا ہوں کہ میں سال بھر سے کالج میگزین کا ایڈیٹر نہیں ہوں اس لیے اس کی غلطیوں کا (اگر واقع میں ہیں) میں ذمہ دار نہیں۔

اصل بحث کی نسبت اس امر سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اردو زبان میں بہت سے ایسے الفاظ داخل ہو گئے اور ہوتے جاتے ہیں جو لغت اور ترکیب کے لحاظ سے غلط ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آیا یہ عام قاعدہ قرار پاسکتا ہے یا نہیں کہ جو لفظ اصل لغت کے لحاظ سے غلط ہے اس کا استعمال بھی عموماً غلط ہے فارسی زبان میں جب عربی کا اختلاط ہوا تو عربی کے سیکڑوں الفاظ اور جملے شامل ہو گئے فارسی کے شعرا اور نثار عموماً علوم عربیہ میں نہایت مہارت رکھتے تھے، لیکن عربی الفاظ جو انہوں نے برتے، اس قدر غلط برتے کہ آج کم مایہ اردو داں اس سے زیادہ غلطی نہیں کرسکتے تاہم وہی فارسی آج تک مستند اور فصیح اور شیریں سمجھی جاتی ہے۔

چند مثالیں میں اس موقع پر نقل کرتا ہوں۔

ع بہ سخن ہائے دروغ تو تسلی شدورفت	میسلی
// بہ نشست وقرآن خواند و بجنباند ہمی سر	قاآنی
// حمام شریف شد مزیب	والہ
// شاخ بنفشہ چوں بروز لفین دوست گشت	منوچہری
// قوم اشرب الصبوح یا ایھا النائمین	//
// دردبسر دیندیش کاین خجستہ نہاد	عرفی
// سرومن طرح نوانداختہ یعنی چہ	حزیں

اصل حقیقت یہ ہے کہ زبان کی ابتدا عوام سے ہوتی ہے اور یہ گروہ صحت الفاظ سے بالکل بے خبر ہوتا ہے خواص اسی زبان کو لے کر کاٹ چھانٹ کر اصلاح کرتے ہیں، اصلاح میں وہ بہت سے الفاظ کو اسی طرح چھوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ کبھی تو یہ ہوتی ہے کہ وہ غلط الفاظ

اس قدر عام استعمال میں رواج پا چکے ہوتے ہیں کہ صحت کے ساتھ بولے جائیں تو عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں اور کبھی یہ کہ یہ امر زبان کی عزت اور خودمختاری کی دلیل سمجھی جاتی ہے کہ دوسری زبان کے الفاظ اس میں آئیں تو اسی کے قالب میں ڈھل کر آئیں۔

فارسی اور اردو پر موقوف نہیں ہر زبان میں دوسری زبان کے الفاظ آ کر اصلی حالت پر نہیں رہتے البتہ چوں کہ اردو کوئی مستقل زبان نہیں بلکہ عربی، فارسی، ہندی کا مجموعہ ہے اس لیے اس کو عربی فارسی وغیرہ کے الفاظ پر تصرف کا بہت کم حق حاصل ہے اس لیے جہاں تک ہو سکے اس بات کا التزام زیادہ موزوں ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ صحیح تلفظ اور ترکیب کے ساتھ قائم رکھے جائیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ اساتذۂ قدیم و جدید نے عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ کو اردو زبان میں غلط طور سے برتا اور آج وہی غلط استعمالات فصیح اور بامحاورہ خیال کیے جاتے ہیں۔

بہر حال اس قسم کے الفاظ کے استعمال و عدم استعمال کے لیے جو قاعدہ کلیہ قرار پا سکتا ہے، وہ یہ ہے کہ جو الفاظ فصحا اور مسلم الثبوت اہل زبان کے عام استعمال میں آ جائیں وہ صحیح الاستعمال ہیں اور جن کو اہل زبان نے عموماً نہ قبول کر لیا ہو، ان کا استعمال صحیح نہیں اسی بنا پر جب مشہور اساتذہ مثلاً انیسؔ دبیرؔ و آتشؔ وغیرہ نے غلط الفاظ استعمال کیے تو لوگوں نے اسی وقت اعتراض کیا کیوں کہ وہ الفاظ فصحا کے نزدیک استعمال عام کی سند نہیں پا چکے تھے، اس لیے صرف ایک دو بزرگوں کا استعمال گو وہ کیسے ہی مسلم الثبوت استاد ہوں صحت کی دلیل نہیں قرار پا سکتا تھا۔

ہمارے محترم بزرگ نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے، وہ یقیناً فصحائے اہل زبان کے ہاں مستعمل نہیں ہیں، اس لیے ان کے غلط ہونے میں کچھ کلام نہیں ہو سکتا، بے شبہ ایسے الفاظ کو بہت سختی سے روکنا چاہیے ورنہ زبان پر بہت برا اثر پڑے گا، کیوں کہ اگر اس قسم کے الفاظ تحریر و تقریر میں کثرت سے پھیل گئے تو ہر شخص کہاں تک یہ تحقیق کرتا پھرے گا کہ ان میں سے کون سے فصحا کے نزدیک مقبول ہو چکے ہیں اور کون غیر مقبول۔

(محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین علی گڈھ مارچ ۱۸۹۸ء)

اردو ہندی

''۱۹۱۲ء میں الہ آباد گورنمنٹ نے ایک ورنیکولر اسکیم کمیٹی قائم کی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ اسکولوں اور کالجوں میں دیسی زبان کا کورس ایسی زبان میں مرتب کیا جائے جو اردو ہندی دونوں زبانوں میں ایک ہی عبارت و الفاظ کے ساتھ پڑھا جا سکے نیز اردو کے کورس میں بھاشا لٹریچر بھی ضروری قرار دیا جائے۔

مسٹر برن چیف سکریٹری نے اس کے متعلق ایک اسکیم مرتب کی، مولانائے مرحوم اس کمیٹی کے ممبر تھے اس اسکیم کے متعلق انہوں نے جو خیالات ظاہر کیے تھے وہ حسب ذیل تحریر ہیں''

یہ تحریر اس درجہ موثر رہی کہ مسئلہ کا فیصلہ خود ہندو ممبر کی تائید سے مولانا ہی کی رائے پر ہوا اور اس طرح اردو ہندی بن جانے سے بال بال بچ گئی۔

مسٹر برن نے اپنی یادداشت میں جو تجویزیں پیش کی ہیں ان میں اصلی اور مہتم بالشان مسائل دفعہ ۳ و ۴ ہیں ان دفعات کا ورنیکولر پر نہایت وسیع اور دیرپا اثر پڑ سکتا ہے اس لیے ہم کو نہایت غور اور توجہ سے ان پر نظر ڈالنی چاہیے۔

دفعات ۳، ۴ کا ماحصل یہ ہے:

''اردو زبان اور ہندی زبان دراصل ایک ہی زبان میں ہیں کیوں کہ ان کی گرامر متحد ہے اور جن دونوں زبانوں کی گرامر متحد ہوتی ہے وہ زبانیں در اصل ایک ہی ہوتی ہیں، اس بنا پر ورنیکولر کورس ایسی مشترک زبان میں بننا چاہیے کہ صرف رسم خط (کیرکٹر) کے فرق سے وہ اردو

اور ہندی دونوں بن جائے''

لیکن ہندی زبان کی ایک یہ خصوصیت ہے کہ اس کی نظم ونثر کی گرامر مختلف ہے اس لیے ہندی نظم کی گرامر کی واقفیت اور مہارت کے لیے رامائن تلسی داس کورس میں داخل ہونی چاہیے ہندوؤں کے لیے وہ لازمی کردی جائے اور مسلمانوں کے لیے بھی اس کا پڑھنا مناسب ہوگا'

اس تجویز پر بحث کرنے کے لیے ہم کو پہلے یہ فیصلہ کر لینا چاہیے کہ ہندی کے لفظ سے مسٹر برن کی کیا مراد ہے؟ ہندی دو قسم کی ہے ایک جو دیہات میں بولی جاتی ہے اور گنوار بولتے ہیں، دوسری جو شہر میں تعلیم یافتہ ہندو روزمرہ استعمال کرتے ہیں۔

پہلی قسم کی ہندی تو کسی طرح کورس کی صلاحیت نہیں رکھتی، جس کے دلائل حسب ذیل ہیں۔

(۱) یہ ہندی ہر ضلع کی الگ ہے اور ان میں باہم اس قدر اختلاف ہے کہ ایک ضلع کا آدمی دوسرے ضلع کی ہندی کو مشکل سے سمجھ سکتا ہے، اس لیے یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہوگا کہ کس ضلع کے دیہات کی زبان کورس میں داخل کی جائے۔

(۲) دیہات اور گنواروں کی زبان کسی ملک میں داخل نصاب نہیں کی جاتی اور نہ کبھی وہ علمی زبان قرار پاتی ہے، انگلستان میں دیہات کی انگریزی کسی نصاب تعلیم میں داخل نہیں ہے، ایران اور عرب وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔

(۳) یہ زبان معمولی روزمرہ کے مطالب کے ادا کرنے کے لیے کافی ہوسکتی ہے لیکن وہ کوئی علمی زبان نہیں بن سکتی، حالاں کہ ورنیکولر کو اس حد تک ترقی دینا مقصود ہے کہ ... کلاسوں میں اخیر تک اس کا سلسلہ قائم رہے۔

اب جو کچھ بحث ہوسکتی ہے، وہ دوسری قسم کی ہندی کے متعلق ہوسکتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ شہروں میں عموماً ہندو جو زبان بولتے ہیں وہ اور اردو زبان ایک ہی زبانیں ہیں، یعنی ان کے افعال اور اکثر مفرد الفاظ اور گرامر ایک ہی ہیں، فرق یہ ہے کہ عام ہندو جو بالکل تعلیم یافتہ نہیں ہوتے یا جو پنڈت بھاشا اور سنسکرت میں زیادہ توغل رکھتے ہیں وہ فارسی عربی الفاظ کے بہ جائے زیادہ تر برج بھاشا یا سنسکرت کے الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن عام تعلیم

یافتہ ہندو جو ہندوستانی زبان میں مضامین اور آرٹکل اور رسالے لکھتے ہیں، ان کی اردو اور مسلمانوں کی اردو میں مطلق فرق نہیں ہوتا، متعدد علمی میگزین جن کے مالک و ایڈیٹر ہندو ہیں مثلاً زمانہ کانپور، ادیب الہ آباد، زبان دہلی، ان میں ہندو انشا پرداز جو مضامین لکھتے ہیں، ان کی زبان اور اعلا درجہ کے مسلمان انشا پردازوں کی زبان میں کچھ فرق نہیں ہوتا، وہ عموماً عربی اور فارسی علمی الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں، کیوں کہ علمی خیالات کے لیے معمولی ہندی کے الفاظ کافی نہیں ہوسکتے اور سنسکرت کے الفاظ کی نسبت وہ جانتے ہیں کہ اگر استعمال کیے جائیں تو سمجھنے والوں کی تعداد تھوڑی رہ جائے گی۔

مسٹر برن کی غالباً یہ مراد ہوگی کہ ان دونوں زبانوں کا ایک ہی نصاب بننا چاہیے، اس کی مثال بھی موجود ہے کیوں کہ پرائمری اسکولوں میں پانچویں درجہ تک جو کورس پڑھایا جاتا ہے اور جس میں سے جنرل ریڈر اس سلسلہ کی اخیر کتاب ہے دونوں زبانوں کے کورس میں داخل ہے۔

لیکن اس کے متعلق حسب ذیل امور قابل لحاظ ہیں:

اس قسم کی مشترک زبان صرف اس حد تک لٹریچر کے لیے کافی ہوسکتی ہے، جو نہایت معمولی مطالب اور خیالات کے ادا کرنے کے لیے کافی ہو، جیسے کہ جنرل ریڈر کی زبان ہے لیکن جب کہ یہ مقصود ہے کہ ورنیکولر کا سلسلہ کالج کے اخیر کلاسوں تک قائم رہے تو ایسے نصاب کے بنانے کی ضرورت ہوگی جس میں ہر طرح کے علمی مضامین اور علمی خیالات ادا کیے جائیں، اس حالت میں ان مضامین اور خیالات اور اصطلاحات کے ادا کرنے کے لیے عام روزمرہ کے الفاظ کافی نہ ہوں گے بلکہ کسی علمی زبان سے مستعار لینے پڑیں گے، یہ علمی زبان عربی یا سنسکرت ہوگی اور یہاں سخت کشمکش پیدا ہوگی مسلمان ہرگز اس بات پر رضا مند نہ ہوں گے، کہ بہ جائے ان عربی الفاظ کے جن کو ہر تعلیم یافتہ مسلمان نہایت آسانی سے فوراً سمجھ سکتا ہے، سنسکرت کے الفاظ سیکھیں جو ان کے لیے بالکل گوش نا آشنا ہیں، ہندو بھی اگر چہ ان الفاظ سے درحقیقت گوش آشنا نہیں ہوں گے، لیکن وہ بطور ایثار کے اس محنت کو برداشت کریں گے بہر حال جنرل ریڈر، مروجہ حال سے آگے چل کر صاف فیصلہ کر دینا ہوگا کہ ہندی اور اردو کے کورس الگ الگ ہو جائیں ورنہ ان دونوں زبانوں کے مخلوط کرنے سے حسب ذیل نقصانات ہوں گے:

(۱) ہمیشہ ایک کشمکش رہے گی، نصاب بنانے میں ہندو اور مسلمان دونوں اپنی اپنی قومی زبان یعنی عربی اور سنسکرت کی طرف داری کریں گے اور کبھی کوئی فریق کامیاب ہوگا اور کبھی کوئی فریق۔

(۲) دونوں سے مل کر ایک نئی زبان پیدا ہوگی جو نہ اردو ہوگی نہ ہندی اردو اور ہندی دونوں زبانوں کو اس حد تک ترقی دینا چاہیے کہ وہ علمی زبانیں بن جائیں اور ان میں ہر قسم کے خیالات اور مضامین ادا کیے جاسکیں اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب دونوں کو علاحدہ علاحدہ آزادی کے ساتھ ترقی کا موقع دیا جائے اور ایک دوسرے کی راہ میں حائل نہ ہو۔

ہم کو اس بات پر بھی سب سے زیادہ نظر رکھنی چاہیے کہ زبان کو اس حد تک ترقی دینی چاہیے کہ اس کی تصنیفات ہمارے صوبہ تک محدود نہ رہیں بلکہ ہندوستان کے تمام تعلیم یافتہ لوگوں میں رواج پاسکیں، یہ امر بالکل بدیہی ہے کہ ہندوستان کے تمام تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبان اردو ہے، پنجاب، بنگال، مدراس، ممبئی میں قابل اور لائق مسلمان جو تصنیفات انگریزی زبان کے علاوہ کرتے ہیں، وہ اردو میں ہوتی ہیں اور یہ وہی اردو ہے جو سنسکرت الفاظ سے بالکل خالی ہے اس لیے اگر اس زبان کو سنسکرت الفاظ میں لاکر ہندی اور اردو کی ایک زبان بنائی جائے گی تو ایک زبان جو تمام ہندوستان کی اور کم از کم یہ کہ تمام مسلمانوں کی لینگوا فرنکا ہے گھٹ کر ایک صوبہ بلکہ ایک ضلع کی زبان رہ جائے گی۔

اب میں مسٹر برن کی اس منطق کی طرف متوجہ ہوتا ہوں، جو ان کی تمام تجویزوں کا سنگ بنیاد ہے یعنی یہ کہ ہندی اور اردو کی گرامر ایک ہیں۔

دو زبانوں کی گرامر کے متحد ہو جانے سے صرف یہ ثابت ہوسکتا ہے کہ دونوں ایک ہی خاندان کی زبان ہیں یا ایک دوسرے سے نکلی ہیں اسیرین زبانوں میں گرامر کے اعتبار سے ایک عام اتحاد پایا جاتا ہے اور یہ اتحاد بعض زبانوں میں بہت زیادہ ہوتا ہے تاہم وہ زبانیں مختلف رہتی ہیں اور ان سے مشترک کورس نہیں تیار ہوسکتا، عبری زبان کی جو گرامر آج کل بیروت میں شائع ہوئی ہے اور جو ایک قدیم مستند تصنیف ہے وہ عربی کے نہایت قریب ہے اور اس اتحاد سے کسی طرح کم نہیں، جس قدر کہ ہندی اور اردو میں اتحاد ہے تاہم عبری اور عربی

زبان کا کوئی مشترک کورس نہیں بن سکتا۔

اس کے علاوہ اگر دو زبانوں کی گرامر ایک ہو لیکن الفاظ بالکل مختلف ہوں تو ان کو ایک زبان نہیں کہہ سکتے، مشرقی ہندوستان کی زبانوں کی گرامر قریباً بالکل متحد ہے باوجود اس کے نہ وہ ایک زبان کہی جاسکتی ہیں، نہ ان کا کوئی مشترک کورس بن سکتا ہے۔

مسٹر برن کا یہ دعویٰ اور سخت حیرت انگیز ہے کہ ہندی نظم کی ایک یہ خصوصیت ہے کہ اس کی گرامر نثر کی گرامر سے مختلف ہے نظم و نثر میں گرامر کا ایک خفیف فرق تمام زبانوں میں اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ نظم میں وزن کی ضرورت سے الفاظ آگے پیچھے کر دیے جاتے ہیں لیکن اس کے لیے علاحدہ گرامر بنانے کی ضرورت نہیں ہوتی متعلم خود سمجھ لیتا ہے کہ وزن کی ضرورت نے یہ تغیر کر دیا ہے ہندی زبان کی نظم کی گرامر نثر سے مختلف ہوگی تو اسی قدر ہوگی اس سے زیادہ اختلاف کی کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔

نظم کی گرامر کے مختلف ہونے سے جو استدلال کیا گیا ہے، اس میں سخت منطقی مغالطہ ہے رامائن کی گرامر مختلف ہے لیکن اس کی یہ وجہ ہے کہ آج سے تین سو برس پہلے کی زبان ہے اس زمانہ کی اگر کوئی نثر ملے گی تو آج کی نثر کی گرامر سے اسی قدر مختلف ہوگی جس قدر کی نظم کی گرامر مختلف ہے۔

رامائن کی زبان آج کل کی ہندی نہیں ہے اس لیے اس کا کورس میں داخل کرنا اگر اس لحاظ سے ہے کہ زبان کی وسیع واقفیت کے لیے اس کی ابتدائی حالت اور عہد بہ عہد کی تبدیلیوں سے واقفیت ضروری ہے تو یہ رائے بالکل بجا ہے لیکن اس غرض کے لیے دو امر کا لحاظ ضروری ہے۔

ایک یہ کہ ایسا کورس اسکول کے لیے موزوں نہیں بلکہ کالج کے کلاسوں میں داخل ہونا چاہئے، جس طرح کی قدیم انگریزی زبان کی کوئی کتاب انٹرنس تک داخل نہیں ہے۔

دوسرے یہ کہ اس قسم کا کورس خالص ہندی زبان کے لیے ہونا چاہیے جو صرف ان لوگوں کے لیے بنایا جائے جو ہندی بھاشا سنسکرت کی تحصیل کرنا چاہتے ہیں، ایسا کورس عام ورنیکلر کے لیے بالکل موزوں نہیں ہوسکتا۔

اخیر میں میں نہایت زور سے کہتا ہوں کہ نہایت ابتدائی درجوں تک ایک سادہ زبان جو عربی

اور سنسکرت دونوں سے تقریباً آزاد ہو، اختیار کی جاسکتی ہے لیکن ہائیر کلاسوں کے لیے اردو اور ہندی زبانوں کو بالکل الگ الگ قائم کرنا چاہیے اور اسی صورت میں دونوں اعلا درجے تک ترقی کر سکتی ہیں۔

گراموں کے معمولی اشتراک سے دونوں زبانوں کو ایک قرار دینا اور اس کی بنا پر اخیر درجہ تک دونوں کا ایک نصاب بنانا سخت غلطی ہے، جس سے دونوں زبانیں برباد ہو جائیں گی۔

معارف اکتوبر ۱۹۱۶ء

بھاشا زبان
اور
مسلمان

”ناظرین کو یاد ہوگا کہ ایک سر برآوردہ ہندو ایڈیٹر نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں دعوی کیا تھا کہ مسلمانوں نے تعصب مذہبی کی وجہ سے ہندی علم ادب پر کبھی توجہ نہیں کی اور اگر اتفاقیہ کسی نے کچھ کی تو اس کو مسلمانوں نے کافر کہہ کے پکارا، اس کا جواب الندوہ کے پرچہ میں ”مسلمانوں کی بے تعصبی“ کے عنوان سے لکھا گیا تھا جس میں مسلمانوں کی ان فیاضیوں کو بہ تفصیل دکھایا گیا تھا، جو سنسکرت اور بھاشا کی تصنیفات کی حفاظت اور ترجمہ اور اشاعت کے متعلق ان سے ظہور میں آئیں۔

یہ مضمون اسی کا دوسرا حصہ ہے اس میں یہ دکھایا ہے کہ ترجمہ اور اشاعت کے علاوہ مسلمانوں نے خود بھاشا زبان میں کیا کیا تصنیفات کیں اور بھاشا کی شاعری میں کس درجے کا کمال پیدا کیا۔

یہ امر بھی اس موقع پر لحاظ کے قابل ہے کہ سنسکرت زبان ایک مدت سے متروک ہے، یعنی ایک زمانہ دراز سے خود ہندو بھی اس زبان میں تصنیف و تالیف نہیں کرتے اور اسلام کے زمانہ سے تو غالباً کوئی کتاب اس زبان میں نہیں لکھی گئی، ہندوؤں کی تصنیفات یا شاعری جو کچھ ہے، بھاکا زبان میں ہے اس لیے مسلمانوں نے بھی جو

کچھ لکھا اسی بھاشا زبان میں لکھا''

عام طور پر مشہور ہے کہ سب سے پہلے جس شخص نے بھاکا زبان میں شعر و شاعری کی وہ حضرت امیر خسرو ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ کا پتہ آگے تک چلتا ہے، مسعود سعد سلمان جو سلطنت غزنویہ کا مشہور شاعر گزرا ہے اور جو امیر خسرو سے دو سو برس پہلے تھا اس کی نسبت تمام تذکرے متفق اللفظ ہیں، کہ ہندی زبان میں بھی اس نے ایک دیوان لکھا تھا، تذکرہ مجمع الفصحا میں لکھا ہے:

''الحاصل وے را سہ دیوان بود تازی، ہندی و پارسی''

اس واقعہ سے صرف والہ داغستانی نے اس بنا پر انکار کیا ہے کہ کوئی شخص کسی دوسرے ملک کی زبان میں اس قدر کمال نہیں پیدا کر سکتا کہ اس میں شاعری کر سکے لیکن مولوی غلام علی آزاد نے اس شبہہ کو اس طرح رفع کر دیا کہ مسعود سعد سلمان، گو خاندان کے لحاظ سے ایرانی تھا لیکن پیدا لاہور میں ہوا تھا اس لیے ایک ہندوستان زاد کا ہندی میں اس درجہ کا کمال پیدا کرنا کچھ بعید نہیں۔

حضرت امیر خسرو نے سنسکرت اور بھاکا میں جو کمال پیدا کیا وہ محتاج اظہار نہیں، مثنوی نہ سپہر میں انہوں نے خود اپنی سنسکرت دانی کا ذکر کیا ہے، افسوس ہے کہ ان کے بھاکا کے خالص اشعار آج ناپید ہیں عام زبان پر صرف وہ اشعار ہیں، جن میں انھوں نے فارسی اور بھاکا کو پیوند دیا ہے مثلاً:

چوں شمع سوزاں، چو ذرہ حیران ز مہر آن مہ بگشتم آخر

نہ نیند نینا نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

(آرام، آنکھ، بدن، خط)

اس طرز کے ان کے اشعار عام طور پر مشہور ہیں، اس لیے ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں۔

امیر خسرو کے بعد شیر شاہی عہد میں ملک محمد جایسی پیدا ہوئے وہ بھاکا زبان کے ایسے بڑے زبردست شاعر تھے کہ خود ہندوؤں میں آج تک کوئی ان کا ہمسر نہیں پیدا ہوا پدماوت ان کی مثنوی آج موجود ہے اور گھر گھر پھیلی ہوئی ہے، ہندوؤں میں سب سے بڑا شاعر آخر زمانہ کا کالی داس گزرا ہے جس نے رامائن کا بھاکا زبان میں ترجمہ کیا ہے نکتہ شناسوں کا بیان ہے کہ قدرت زبان کے لحاظ سے پدماوت کسی طرح رامائن سے کم نہیں اور اس قدر تو ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ

پدماوت کے صفحہ کے صفحہ پڑھتے چلے جاؤ عربی فارسی کے الفاظ مطلق نہیں آتے اور یوں شاذ و نادر تو رامائن بھی ایسے الفاظ سے خالی نہیں، ملاحظہ ہو:

رامائن کے بعض اشعار۔

رام ایک گریب نواج لوگ بربربرد براجے
غریب نواز

گنی گریب گرام نرناگر پنڈت موٹے ملیں اوجاگر
غنی غریب

ملک محمد جائسی نے پدماوت کے سوا بھاکا میں اور بھی دو مثنویاں لکھیں، جو ان کے خاندان میں اب بھی موجود ہیں، لیکن افسوس کہ ان کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

اکبر کے زمانہ میں ہندی زبان کو اور بھی قبول عام حاصل ہوا نوبت یہاں تک پہونچی کہ امرا اور شہزادے تک ہندی زبان میں شاعری کرتے تھے شہزادہ دانیال (پسر اکبر شاہ) کے ضمنی تذکرہ میں جہانگیر اپنی تزک میں لکھتا ہے:

''بہ نغمہ ہندی مائل بود گا ہے بہ زبان اہل ہند و باصطلاح ایشاں شعرے می گفت بدنبودے،،

عبدالرحیم خان خاناں جو دربار اکبری کا گل سرسبد تھا، ہندی شاعری میں کمال کا درجہ رکھتا تھا اسی کتاب میں خان خاناں کے وفات کے ذکر میں لکھا ہے:

''خان خاناں در قابلیت و استعداد یکتائے روزگار بود و زبان عربی و ترکی و فارسی، و ہندی می دانست و از اقسام دانش عقلی و نقلی حتی علوم ہندی بہرہ وافی داشت و زبان فارسی و ہندی شعر نیکو گفتے''

جہانگیر کے زمانہ میں غواصی نام کا ایک شاعر تھا اس نے طوطی نامہ کو جو نثر میں تھا اس طرح نظم کیا کہ ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی میں تھا اس سے اس کی قدرت زبان کا اندازہ ہوسکتا ہے میر حسن[1] صاحب اپنے تذکرۂ شعرا میں لکھتے ہیں:

''غواصی تخلص در وقت جہانگیر بادشاہ بود، طوطی نامہ بخشی را نظم نمودہ است بزبان قدیم نصفے فارسی و نصفے ہندی بطور بکٹ کہانی، سرسری دیدہ بودم شعر آں نظم بہ یاد نیست،،

---

[1] میر حسن مصنف بدر منیر کا تذکرۂ شعراء ہمارے کتب خانے میں موجود ہے۔

اسی زمانہ میں ملا نوری ایک بزرگ تھے جو قصبہ اعظم پور کے قاضی زادوں میں تھے اور فیضی سے نہایت اتحاد رکھتے تھے وہ اگرچہ فارسی کہتے تھے لیکن کبھی کبھی ہندی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے، ریختہ یعنی اردو زبان کی ترکیبیں بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں چنانچہ میر حسن صاحب نے اپنے تذکرہ میں ان کا ایک شعر نقل کیا ہے:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد بیچارۂ نوریؔ نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

اکبری اور جہانگیری دور میں سب سے زیادہ جس نے اس فن میں نام پیدا کیا، وہ شیخ شاہ محمد بن شیخ معرف فربلی تھے، یہ بلگرام کے رہنے والے تھے اور حصار کی حکومت پر ممتاز تھے، ایک دفعہ سفر میں ایک ہندو لڑکی کی حاضر جوابی ان کو بہت پسند آئی اس کو ساتھ لائے اور تربیت کی چنانچہ ان کے اکثر دوہے اور گیت اسی کے ساتھ سوال و جواب میں ہیں۔

ایک دفعہ سفر سے آئے اس نے ان کو مدت کے بعد دیکھا تو جوش محبت سے اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے انھوں نے کہا:

کم درگ دھری سنا ر مم آیو بھایو نہیں

کیوں تیری آنکھ آبدیدہ ہوئی اے نازنیں، کیا میرا آنا پسند نہیں ہوا؟

اس نے برجستہ کہا:

لینھن نین پکھار لمن ہتی تو کو درس بن

آنکھ صاف کرنا گرد آلود تیرے دیدار کے بغیر

یعنی چوں کہ میری آنکھیں تمہاری جدائی میں گرد آلود ہو رہی تھیں، اس لیے میں نے ان کو آنسوؤں سے دھولیا۔

شیخ محمد کے اشعار نہایت کثرت سے سرو آزاد کے دوسرے[1] حصہ میں نقل کیے ہیں۔

---

[1] یہ بات جتا دینے کے قابل ہے کہ مولوی غلام علی آزاد نے سرو آزاد جو تذکرہ لکھا اس کے دو حصے کیے، ایک فارسی شعرا کے ذکر میں اور دوسرا ہندی، یعنی بھاشا کہنے والوں کے حالات میں، اس دوسرے حصہ کی تمہید میں لکھتے:

"فصل ثانی در ذکر قافیہ سنجان ہندی جزاہم اللہ بجائزۃ الخیر من ہیچمدان بازبان عربی و فارسی ہندی و آشنائیم واز ... میکند بقدر حوصلہ قدح می پیمایم مشق سخن ہندی ہرچند اتفاق نیفتاد، اما سامعہ را از نواے طوطیان ہند حظے وافر است و ذائقہ را از چاشنی شکر فروشان این گل زمین نصیبے متکاثر، افسون خوانان ہند ہم درین وادی پاے کمی ندارند و درفن نایکا بید قدم سحر سازی پیش می گذارند، موزونان زبان ہندی، در بلگرام فراوان جلوہ نمودہ اند، لہذا فصل این جماعہ علیحدہ بہ تحریر رسید، و شامہ معطرے بدست بوشناسان حوالہ گردید" پھر اس حصہ کے خاتمہ میں لکھتے ہیں:

(باقی حاشیہ صفحہ ۷۱ پر ہے)

تیموری سلاطین بھاشا زبان کی شاعری کی اسی طرح قدردانی کرتے تھے، جس طرح وہ اپنی شاہی زبان (فارسی) کے قدردان تھے اور یہ اس بات کا بڑا سبب تھا کہ ہندی شاعری بھی روز بروز ترقی کرتی جاتی تھی، راجہ سورج سنگھ نے جب ایک ہندو شاعر کو جہانگیر کے دربار میں پیش کیا اور اس نے ایک کا اچھوتے مضمون کی نظم پڑھی تو جہانگیر نے ایک ہاتھی انعام میں دیا چنانچہ خود تزک میں لکھتا ہے:

''بایں تازگی مضمونے از شعرائے ہندکم بگوش رسیدہ، بہ جلدوے ایں مدح فیلے بہ او مرحمت کردم[1]''

جہانگیر کے حکم سے ان اشعار کا فارسی میں ترجمہ بھی کیا گیا۔

گر پسر داشتے جہاں افروز ‏ شب نہ گشتے ہمیشہ بودے روز
زاں کہ چوں او نہفت افسرزر ‏ بہ نمودے کلاہ گوشہ پسر
شکر کز بعداو چناں پدرے ‏ جانشیں گشت ایں چنیں پسرے
کہ زشنقار گشتن آں شاہ ‏ کس بہ ماتم نہ کرد جامہ سیاہ

ان اشعار کا حاصل یہ ہے کہ اگر آفتاب کے کوئی بیٹا ہوتا تو کبھی رات نہ ہوتی کیوں کہ جب آفتاب چھپ جاتا تو اس کا بیٹا اس کے بہ جائے عالم افروزی کرتا خدا کا شکر ہے کہ آپ کے والد (اکبرشاہ) کو خدا نے ایسا بیٹا دیا کہ کہ لوگوں نے ان کے انتقال کا غم نہ کیا۔

ہندی تصنیفات کے ساتھ مسلمانوں کی توجہ کی یہ نوبت پہونچی کہ لوگ ہندی کی مشہور کتابوں کو زبانی یاد کرتے تھے، امین رازی تذکرۂ ہفت اقلیم میں میر ہاشم محترم کے حال میں لکھتے ہیں:

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماقبل) ''بہ اقتضائے تربیتی کہ دریں تالیف اختیار افتادہ ختم کتاب برنظم ہندی دست بہم دادہ، چہ مضائقہ بعض الفاظ ہندی جزدفرقان عظیم است''

سرو آزاد کا یہ حصہ ہمارے دوست نواب نورالحسن خان خلف اکبر جناب نواب صدیق الحسن خان مرحوم نے اپنے تذکرہ طور کلیم میں بتمامہ شامل کر لیا، چنانچہ فروغ دوم میں جہاں سے ہندی شعرا کا تذکرہ ہے عبارت تمہیدی بھی وہی سرو آزاد کی ہے میں اس مضمون میں بلگرامی شعرائے بھاکا کا جو تذکرہ لکھوں گا اور ان کے اشعار نقل کروں گا وہ طور کلیم سے منقول ہوں گے لیکن طور کلیم کا یہ حصہ دراصل سرو آزاد ہے، طور چھپ گیا ہے اور بہ جگہ ملتا ہے، اس لیے ناظرین کو وہ بآسانی ہاتھ آسکتا ہے۔

---

[1] [illegible]

''امروز در ہندست، تمام کتاب مہابھارت را کہ مستجمع اسامی غریبہ و حکایات عجیب است درز کردارد،،

اس مسئلہ میں حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہے عالمگیر کو نہایت متعصب کہا جاتا ہے اور عام خیال ہے کہ وہ ہندوؤں کے علوم اور زبان سے نہایت نفرت رکھتا تھا لیکن مسلمانوں نے بھاشا زبان پر جس قدر اس کے زمانے میں توجہ کی، پہلے بھی نہیں کی تھی، ضمیر ایران کا ایک مشہور شاعر تھا وہ عالم گیر کے زمانے میں ایران سے آیا اور شاہی منصب داروں میں مقرر ہوا، اس نے بھاشا زبان میں انتہا درجہ کا کمال پیدا کیا، اگر چہ بھاشا و سنسکرت کے کے الفاظ کا وہ صحیح تلفظ نہیں کر سکتا تھا تاہم اس زبان میں نہایت برجستہ اشعار کہتا تھا، ہندی میں اس کا تخلص پیتھی تھا، یار جاتک جو موسیقی میں ہندی زبان کی مشہور کتاب ہے، اس کا ترجمہ اسی نے فارسی زبان میں کیا، مولوی غلام علی آزاد بلگرامی ید بیضا میں اس کے حالات کے ذیل میں لکھتے ہیں:

''در عہد عالمگیر بادشاہ از ولایت ایران بہ ہند آمدہ و در سلکِ منصب داران شاہی انتظام داشت و باوجود آں کہ بہ ہند آمدہ زبان ایں ولایت آموخت لما بواسطہ حدت ذہن، در نظم ہندی طبع اوآں قدر وخیل شد کہ از جملہ استادان فن برآمد، زبانش بہ تلفظ ایں زبان خوب نمی گردید، اما نظم بسیار پختہ واقع می شد و در ہندی پیتھی تخلص میکرد، ترجمہ یار جاتک در فن رقص و نغمات ہندی از اوست،،

عالمگیر ہی کے متوسلین میں ایک اور شاعر دانا تخلص تھا، اس کی نسبت مولوی غلام علی آزاد بلگرامی، ید بیضا لکھتے ہیں:

,, نظم ہندی بسیار خوب گفتہ،،

بھاشا کی زبان دانی اور شاعری کا ذوق، اس زمانہ میں اس قدر عام ہوا کہ بڑے بڑے علما اور حضرات صوفیہ اس میں کمال پیدا کرتے تھے، شیخ غلام مصطفیٰ متخلص بہ انسان بہت بڑے پایہ کے شخص گزرے ہیں، وہ قوم کے کنبوہ اور مراد آباد کے رہنے والے تھے، معقولات کی تحصیل حضرت ملا قطب الدین شہید سہالوی (جد مولانا بحر العلوم) کی خدمت میں کی، حدیث کا فن محدث دہلوی کے خاندان سے حاصل کیا، تصوف میں شیخ جان محمد شاہ جہان آبادی کے مرید

تھے، طب، نجوم، خوشنویسی، فن جنگ، ان تمام چیزوں میں کمال رکھتے تھے، عالمگیر کے زمانہ میں منصب داری کے عہدہ پر مامور ہوکر دکن گئے لیکن چند روز کے بعد استعفا دے کر چلے آئے ۱۱۴۲ھ میں بمقام ایلچپور وفات پائی۔

ہندی زبان اور بھاشا کی شاعری میں ان کا جو درجہ تھا اس کا اندازہ مولوی غلام علی آزاد کی عبارت ذیل سے ہوسکتا ہے:

''علم ہندی بخشیتے کہ اکثر براہمہ حل غوامض از خدمت شیخ می کردند وشعر ہندی نیز خوب می گفت ہمنا دید شعرائے ہندی در حضور او سر فرو می آوردند و اصلاح گیت و دوھا می گرفتند،، (سرو آزاد)

عبدالجلیل بلگرامی: (مولوی غلام علی آزاد کے نانا) جو عالمگیر کے درباری تھے، ہندی زبان کے ممتاز شاعر تھے، فارسی قصیدوں میں بھی کہیں کہیں بھاشا بول جاتے ہیں، چنانچہ ایک قصیدے میں لکھتے ہیں:

اسیس دے کے کہے ہندوی میں یوں سمت رہے جگت میں اچل باس یہ وزیر سدا

یہ ذوق اس قدر روترقی کرتا گیا کہ محمد شاہ کے زمانہ میں جب راجہ جے سنگھ والی جے پور نے بیس لاکھ کے صرف سے رصد خانہ قائم کیا اور فن ریاضی کے ساتھ نہایت اہتمام کیا تو علماے اسلام نے اس کے حکم سے شرح چغمنی اور ہیئت کی اور کتابوں کا ترجمہ بھاشا زبان میں کیا، چنانچہ آزاد سبحۃ المرجان میں لکھتے ہیں:

وقد نقل العلما الاهاند بامر جے سنگھ شرح الجغمني وغيره من كتب الهيئة والهندسة من العربية الى الهندية ۔(سبحة المرجان ص ۱۳۵)	ہندوستان کے علمانے جے سنگھ کے حکم سے شرح چغمنی وغیرہ کتابوں کا جو علم ہیئت اور ہندسہ میں تھی عربی زبان سے ہندی زبان میں ترجمہ کیا۔

شرح چغمنی اس درجہ کی مشکل کتاب ہے کہ اردو میں اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا، اس سے قیاس کرنا چاہیے کہ جو علما بھاشا زبان میں اس کا ترجمہ کر سکے، ان کی بھاشا دانی کا کیا رتبہ ہوگا۔

اسی زمانہ میں سید نظام الدین بلگرامی نے سنسکرت اور بھاشا کے علم ادب میں نہایت

شہرت حاصل کی سنسکرت کے حاصل کرنے کے لیے بنارس کا سفر کیا اور وہاں رہ کر اس علم کی تکمیل کی، ہندی موسیقی میں اس درجہ کا کمال پیدا کیا کہ لوگ ان کو نایک کہتے تھے چنانچہ اس فن کے متعلق بھاشا میں دو کتابیں تصنیف کیں، ناوچندر کا اور مدھنا یک۔ سنگار بھاشا میں مدھنا یک تخلص کرتے تھے ۱۰۰۹ھ میں وفات پائی کلام کا نمونہ یہ ہے۔

جو چتر انن چت چڑھے، نہ بڑھے بدھ بیدن گرنتھ نہ گائے۔
فرشتہ دل ترکیب وصورت، عقلاً کتب آسمانی، قدیم کتابیں

بھارتی بھوری کری، بھریں جپ، جوگن جوگ اتھیہ گنائے
گویائی سبحہ گردونی ضیافت مرتاض

جومکھ جوت جگی، نہ تھکی مدھنا یک گھونگھٹ چنچل تائے
چہرہ روشنی نام شاعر شوخی

جھینن دوکول چھے جھلکی، انچھ، براجت، اچھ، رجھائے۔
دوپٹہ زیب دینا بے مثل فریفتہ کرنا

مطلب یہ کہ تیری آنکھیں نقاب کے اندر جس قدر خوشنما ہیں اس کی خوبی فرشتوں کے خیال میں بھی نہیں آسکتی اور نہ آسمان کی کتابوں میں ان کی توصیف پائی جاتی ہے۔

قوت نطق، خود محو حیرت ہے اور زاہد مرتاض، سبحہ گردانی سے بھی زیادہ، اس کا مداح ہے، نقاب ان آنکھوں کی خوبی کو چھپا نہیں سکتی بلکہ باریک دوپٹہ اس کی خوبی اور بھی دوبالا کر دیتا ہے۔

ان کا اور بہت سا کلام سرو آزاد میں نقل کیا ہے لیکن چوں کہ ناظرین کے لیے وہ نامانوس صدا ہوگی، اس لیے ہم اس کو قلم انداز کرتے ہیں۔

سید رحمت اللہ پسر سید خیر الدین بلگرامی بھاشا زبان کے مشہور استاد تھے، سلطنت کی طرف سے دوصدی منصب اور جاگیر مقرر تھے، اس زمانے میں بھاشا کا مشہور شاعر چنتامن ایک ہندو تھا، اس کا ایک شاگرد رحمت اللہ کا شہرہ سن کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور چنتامن کا دوہا ان کے سامنے پڑھا:

ہیوہرت ارکرت ات چنتامن چت چین وامرگ نینی کی لکھی واہی کی سی نین

سید رحمت اللہ نے اس دوہہ میں غلطی نکالی اور چنتامن نے سنا تو غلطی تسلیم کرکے اس

کی اصلاح کر دی، چنتا من نے سید رحمت اللہ کی مدح میں ایک دوہا بھی لکھا، جس کا مطلع یہ ہے:

گرب، گھہ سنگ، جیون، سبل، گلگاج من ، پربل گج باج، دل، ساج، دھایو
غرور شیر بطور قوی اظہار دلیری زبردست ہاتھی گھوڑا فوج، آراستہ حملہ کیا

بجت اک جمک، گھن گھمک و ندبھن کی، ترنگ، کھر دہمک، بھوتل ہلایو
یک طرح آپر گردون شگاف نقارہ گھوڑے کا سم زمین۔

سید رحمت اللہ نے ۱۳؍ ربیع الثانی ۱۱۱۸ھ میں وفات پائی، ان کے بہت سے دوہے سرآزاد میں نقل کیے ہیں ہم صرف ایک پر اکتفا کرتے ہیں۔

کرا چائے جمہائے تیر دھاری بھج یہ بھائے
ہاتھ بلند کرنا انگڑائی بازو خوشنما معلوم ہوئے

منو چپلا دوئی چمک ہوئے گری بھوم پر آئے
گویا بجلی زمین

یعنی محبوب نے جمہائی لیتے ہوئے جب دونوں ہاتھ اٹھا کر نیچے کر لیے تو یہ معلوم ہوا کہ گویا دو بجلیاں چمک کر زمین پر گر پڑیں۔

سید غلام نبی پسر سید محمد باقر، سید عبدالجلیل بلگرامی کے بھانجے تھے، ۲؍ محرم ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے، سید عبدالجلیل اس زمانہ میں عالمگیر کے ساتھ دکن کے مہم پر تھے، بھانجے کے پیدا ہونے کی خبر سنی تو سال تاریخ کی فکر ہوئی، اسی حالت میں سو گئے اور خواب میں یہ مادہ ہاتھ آیا۔

ع نور چشم باقر عبدالحمیدم

تفاول کے طور پر پیشین گوئی کی کہ یہ لڑکا شاعر ہوگا، خدا کی قدرت پیشین گوئی صحیح اتری، اگرچہ عربی و فارسی میں بھی مہارت رکھتے تھے لیکن بھاشا کی شاعری میں نہایت کمال پیدا کیا ۱۱۶۳ھ میں نواب وزیر اور افاغنہ کی لڑائی میں نواب کے ہم رکاب تھے اور عین معرکہ جنگ میں مارے گئے، مولوی غلام آزاد سے نہایت درجہ کا اتحاد تھا، چنانچہ آزاد نے تاریخ کہی:

ع رقم کردہ ہے غلام نبی

بھاشا زبان میں ایک دیوان لکھا جس میں ۱۷۷ دوہے ہیں، اس کا نام **انگ درپن** رکھا، بھاشا میں ان کا تخلص **درس لین** ہے، درس کے معنی بھاشا میں دیدار کے ہیں اور لین کے معنی محو کے ہیں، درسلین کا لفظی ترجمہ محو دیدار ہے، ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

توحید

تیری منورتھ کو ہوت ہے سین، لوک توں ہی ہوئی، اکاش، کرت نکہت اودت ہے
مطلب اشارہ دنیا آسانی ستارا روشنی

توں ہی چار وتتو، سیل، تر، پس، پنچھی، ہوت تون ہی میگھ، پوچی، کوت اوراکوت ہے
اربعہ عناصر، پہاڑ درخت چرند پرند بادل دیتا ہے حساب بے حساب

تون ہی بن ناری بھرتا، کی رسلین، ہوت توں ہی ہوئی کی، ستریست، ابن تن لوت ہے
عورت شوہر محو دشمن

جاگ پڑیں جھونٹون جیون سین، لوگ ہوت تیونہیں اتما بچاری لوک جاگت کو ہوت ہے
بیداری خواب روح

یعنی تیرے ہی اشارہ سے دنیا پیدا ہوتی ہے، تو ہی آسمان بن کر ستاروں کو روشن کرتا ہے، تو ہی اربعہ عناصر اور پہاڑ، درخت، چرند اور پرند بن جاتا ہے، تو ہی بادل بن کر بے حساب بارش کرتا ہے، تو ہی عورت کے قالب میں آ کر مرد کا راحت رساں ہے، تو ہی بالآخر موت کی صورت میں جان کا دشمن ہے تو جس طرح کہ جاگنے کے بعد خواب بالکل وہم معلوم ہوتا ہے، اسی طرح خداشناسوں کے نزدیک یہ دنیا تمام تر خواب ہے۔

سید برکت اللہ بہت بڑے فقیہ تھے، بھاشا میں شعر کہتے تھے اور پیمی تخلص کرتے تھے بھاشا میں جو ان کے نظموں کا مجموعہ ہے اس کا نام خود پیم پرکاس رکھا تھا سرو آواز میں ان کا بہت سا کلام نقل کیا ہے ہم صرف ایک دوہے پر اکتفا کرتے ہیں:

چکہ جوگی، کنٹھا گریں، ارن سیام اور سیت
آنکھ گلا سرخ سیاہ سفید

آنسو بوند سمرن لین درسن بھچا ہیت
قطرہ تسبیح دیدار خیرا

یعنی آنکھیں ایک ریاضت کش جوگی ہیں جو سرخ سیاہ اور سفید دانوں کا مالا پہنے ہوئے اور آنسوؤں کی تسبیح لیے ہوئے دیدار کی بھیک کی طالب ہیں، ان بزرگوں کے سوا اور بہت سے اہل کمال گذرے ہیں جنھوں نے بھاشا زبان کی انشا پردازی اور شاعری میں نام وری حاصل کی اور جن کے حالات مختلف تذکروں میں مل سکتے ہیں کیا ان واقعات کے بعد بھی ہمارے ہندو دوست کا یہ بیان قابل تسلیم ہے کہ مسلمانوں نے کبھی ہندو لٹریچر پر توجہ نہیں کی اور جو کرنا چاہتا تھا وہ کافر قرار پاتا تھا، ہمارے ہندو دوستوں کو یاد رکھنا چاہیے کہ مسلمانوں سے زیادہ بے تعصب قوم، نہ صرف دنیا کی پچھلی تاریخ بلکہ موجودہ اور آئندہ زمانہ بھی قیامت تک نہ پیش کر سکے گا۔

(الندوہ اکتوبر ۱۹۰۶ء۔)

تحفۃ الہند

مسلمانوں کی توجہ برج بھاشا پر، برج بھاشا کا فن معانی و بیان

یاد ہوگا کہ ہمارے ایک معزز ہندو دوست نے اردوے معلیٰ میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں اس پر معترضانہ افسوس ظاہر کیا تھا کہ مسلمانوں نے چھ سو برس تک اس ملک میں حاکم رہ کر کبھی ملکی زبان کی طرف توجہ نہ کی، ہم نے اس کا جواب الندوہ میں بہ تفصیل دو نمبروں میں لکھا تھا جس میں بتایا تھا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کی زبان کے ساتھ کس قدر اعتنا کیا اور خود برج بھاشا میں کس درجہ کی قابلیت پیدا کی، یہ مضمون بھی اس سلسلہ کا گویا تتمہ ہے۔

تحفۃ الہند جو ہمارے مضمون کا عنوان ہے ایک کتاب کا نام ہے جو اورنگ زیب عالمگیر کے زمانہ میں تصنیف ہوئی، مصنف کا نام میرزا خان بن فخر الدین محمد ہے، دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں نے یہ کتاب شہنشاہ عالمگیر کے زمانہ میں شہزادہ اعظم شاہ کے مطالعہ کے لیے تصنیف کی کتاب کا موضوع ہندوؤں کا فن بلاغت اور عروض و قافیہ وغیرہ ہے۔ اس میں سات باب ہیں۔

۱۔ **پنگل**: یعنی علم عروض ۲۔تک: یعنی قافیہ ۳۔ لنکار: یعنی علم بدیع ۴۔سرنگار رس: یعنی عشق و محبت ۵۔سامدک: یعنی علم قافیہ ٦۔کوک: یعنی علم النساء۔

۷۔لغات ہندی: اس میں برج بھاشا کے ضروری کثیر الاستعمال الفاظ لکھے ہیں اور ان کے معنی بتائے ہیں۔

یہ کتاب عالم گیر کے زمانہ میں تصنیف ہوئی ہے اور اس کے سب سے چہیتے اور منظور نظر فرزند کے مطالعہ کے لیے تصنیف ہوئی ہے، عالمگیر کی نسبت اس کے مخالفوں کا دعویٰ ہے کہ وہ

تعصب کا دیوتا تھا اور اس نے نہ صرف ہندوؤں کی عمارات بلکہ ان کے لٹریچر کو بھی مٹا دینا چاہا تھا اور اس لیے ان کی تمام درس گاہیں اور پاٹ شالے بند کرا دیے تھے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ تاریخ کا مسلمہ مسئلہ ہے کہ عالمگیر ملک کے ایک ایک جزئی واقعہ سے اس قدر واقفیت رکھتا تھا کہ کسی حصۂ ملک کا ادنی سا واقعہ بھی اس کی نگاہ تجسس سے مخفی نہیں رہ سکتا تھا، باوجود اس کے برج بھاشا کو جس قدر اس کے زمانے میں ترقی ہوئی مسلمانوں نے جس قدر اس کے زمانے میں ہندی کتابوں کے ترجمے کیے اور خود جس قدر برج بھاشا میں نظم ونثر لکھی، کسی زمانہ میں اس قدر ہندی کی طرف التفات نہیں ظاہر کیا گیا تھا، چنانچہ اس کی تفصیل ہم ایک مستقل مضمون میں لکھ چکے ہیں یہ کتاب (تحفۃ الہند) اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

یہ ناممکن ہے کہ عالمگیر جو اپنے بیٹوں کی ایک ایک حرکت کی خبر رکھتا تھا اس کی نظر سے ایک ایسی کتاب جو اس کے محبوب ترین شہزادہ کے لیے لکھی جائے مخفی رہ جائے، نعمت خاں عالی نے وقائع لکھی اور عالمگیر نے چھپانے کی بے انتہا کوشش کی لیکن چھپ نہ سکی۔

اس کتاب میں سے ہم صرف صنائع وبدائع کے حصہ کا اقتباس درج کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہوگا کہ ہندی زبان کے فن بدیع کو عربی سے کیا نسبت ہے؟ اس موقع پر یہ بات بھی اظہار کے قابل ہے کہ مصنف نے ہندی صنائع وبدائع کی تفصیل لکھ کر چند صنعتیں خود اضافہ کی ہیں ان کے خود نام رکھے ہیں اور ان صنعتوں میں خود ہندی اشعار کہہ کر درج کتاب کیے ہیں، جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ مصنف کو خود اس زبان میں کہاں تک قدرت تھی یہ صنائع اکثر بلکہ قریباً کل عربی سے لیے ہیں اور عربی ناموں کا ترجمہ بھاشا میں کر دیا ہے۔

بھاشا علم بدیع کو النکار کہتے ہیں چوں کہ بلاغت کا اصلی کام جذبات اور احساسات پر اثر ڈالنا ہے اس لیے النکار کی تین قسمیں قرار دی ہیں۔

۱۔نورس: اس میں تمام احساسات کا استقصا کیا ہے اور ان کی نو قسمیں قرار دی ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہیں:

سرنگار رس: اس کی دو قسمیں ہیں سنجوک، بیوک، سنجوک یعنی وصال وفراق

ہاسیہ رس: مسرت وخوشی   **کرونا رس:** رحم وہمدردی

ویررس: شجاعت بہادری **رودررس:** غیظ وغضب

بھےرس: خوف وبیم **بی بھتس ورل:** نفرت وکراہت

شانت رس: سکون واطمینان **ادبھت رس:** استعجاب

عربی اور فارسی زبان میں اس قسم کی سائنٹفک تقسیم نہیں ہے اور اس لحاظ سے ہندی کو فارسی اور عربی پر ترجیح ہے۔

۲۔ ویگ: کسی مضمون کو لطیف، نازک اور شوخ پیرایہ میں ادا کرنے کو کہتے ہیں مثلاً عورت اپنے محبوب شوہر سے جو کسی اور عورت پر عاشق ہے کہتی ہے کہ پیارے! تیری پیشانی پر جو سرخی ہے یہ تیری سرخ ٹوپی کا عکس ہے یا رقیبہ کی حنا کا اثر ہے۔

سوال سے بظاہر صرف اس قدر مفہوم ہوتا ہے کہ عورت کو اپنے شوہر سے رقیبہ کے پاس جانے اور اس سے ملنے کی شکایت ہے لیکن در پردہ وہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ شوہر نے رقیبہ کے پاؤں پر پیشانی رگڑی ہے جس سے پیشانی میں سرخی آگئی ہے یہ وہ صنعت ہے جس کو عربی میں تعریض کہتے ہیں۔

سنسکرت کا انشا پرداز اس صنعت کو اس قدر وسعت دیتا ہے کہ الفاظ اور عبارت کی ضرورت نہیں، صرف حالت کا دکھا دینا بھی اس صنعت میں داخل ہے مثلاً محبوب رات بھر کا جاگا ہوا کسی صحبت سے آیا ہے، جس کی وجہ سے بال پریشاں ہیں، آنکھیں مخمور ہیں، انگڑائیوں پر انگڑایاں آرہی ہیں، عاشق زبان سے کچھ نہیں کہتا، صرف آئینہ لاکر سامنے رکھ دیتا ہے کہ یہ سب کچھ کہہ دے گا یہ بھی اسی صنعت میں داخل ہے۔

۳۔ اُپمان: اس کے معنی **تشبیہ** کے ہیں تشبیہ نہایت ایک لطیف صنعت ہے، عربی میں اس کو نہایت وسعت دی ہے اور اس کی بہت سی قسمیں کی ہیں، بھاشا میں بعض باتیں تو مشترک ہیں، مثلاً، **مکت اپمان** یعنی جب تشبیہ کے الفاظ مذکور ہوں، مثل چون، مثل وغیرہ۔

لپت اپمان: حرف تشبیہ مذکور نہیں لیکن مقدر ہے جیسے ''قندِ لب'' یعنی لب چوں قند، اس کو عربی میں استعارہ کہتے ہیں۔

لیکن بعض باتوں میں جدت ہے مثلاً:

مالوا اپمان: تشبیہ کا یہ طریقہ عربی اور فارسی میں نہیں، یا ہے تو اس کا کوئی خاص نام نہیں، یہ وہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے اجزا اور عوارض سے تشبیہ دیتے ہیں، مثلاً چاند کی تشبیہ میں کہا جائے کہ وہ ایک باغ ہے، اس میں جو سیاہی ہے وہ درختوں کی چھاؤں ہے اس کی کرنیں، درختوں کی ٹہنیاں ہیں، اسکو تشبیہ مرکب کہہ سکتے ہیں لیکن کسی قدر اس سے مختلف الصورۃ ہے۔

شرنکھلا اپمان: اس میں سلسلہ بہ سلسلہ تشبیہ دیتے جاتے ہیں، یعنی ایک چیز کو ایک چیز سے تشبیہ دی، پھر اسکو کسی اور چیز سے تشبیہ دی پھر اس کو بھی کسی اور چیز سے تشبیہ دی۔

اننی اپمان: یہ وہ صورت ہے جس کو فارسی میں تشبیہ الشئی بنفسہ کہتے ہیں، یعنی کسی شے کو خود اسی شے سے تشبیہ دینا، مثلاً فارسی میں:

ع چو تو گر کسے باشد آں ہم توئی

اردو میں آج کل کہتے ہیں وہ شخص آپ اپنا نظیر ہے۔

حقیقت میں یہ مبالغہ کی ایک صورت ہے یعنی جب یہ کہنا ہوتا ہے کہ اس شخص کی نظیر نہیں تو یوں کہتے ہیں، کہ وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے اور کوئی اس کا نظیر نہیں، اس صنعت کو فارسی میں اور بھی ترقی دی ہے یعنی یوں کہتے ہیں کہ ''وہ خود بھی اپنا نظیر نہیں'' اردو میں کسی کا مصرع ہے۔

ع تم سے جب تم ہی نہیں پھر کوئی تم سا کیا ہو

النکار: یہ ایک عام لفظ ہے، جس کے معنی صنعت و بدیع کے ہیں سنسکرت میں اس کی بہت سی انواع ہیں، ان میں سے سترہ زیادہ متداول ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہیں:

وترکتار النکار: یہ وہ صورت ہے کہ جس چیز سے ممدوح کو تشبیہ دیتے آئے ہیں، اس میں عیب ثابت کیا جائے تا کہ ممدوح کی ترجیح ثابت ہو، مثلاً سخاوت اور فیاضی میں ممدوح کو بادل سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن عنصری کہتا ہے:

ابر ہمی بخشد وہمی گرید   تو ہمی بخشی وہمی خندی

یعنی بادل برستا ہے تو روتا جاتا ہے اور تو برستا تو ہنستا ہے۔

درود ہا بھاس النکار: یعنی عبارت کے معنی واقع میں صحیح ہوں لیکن بظاہر غلط معلوم ہوں جب ایک لفظ کے معنی مختلف ہوتے ہیں تو اس صنعت سے کام لیتے ہیں مثلاً بھاشا میں سیام

سیاہ کو بھی کہتے ہیں اور معشوق کو بھی اسی طرح لال سرخ کو بھی کہتے ہیں اور محبوب کو بھی اب اگر یہ کہا جائے کہ ''سیام زرد ہے'' تو بظاہر غلط ہوگا کیوں کہ سیاہ چیز زرد نہیں ہوسکتی لیکن اگر سام کے معنی محبوب کے، لیے جائیں تو یہ جملہ صحیح ہوسکتا ہے۔

عربی میں اس صنعت کو نہایت وسعت دی ہے، مقامات حریری میں سو فقہی سوال اور جواب ہیں، جوابات تمام تر غلط معلوم ہوتے ہیں لیکن واقع میں صحیح ہیں مثلاً ایک سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وضو کے بعد نعل کو چھوے تو کیا حکم ہے، جواب دیا ہے کہ وضو ٹوٹ جائے گا'' نعل عربی میں جوتی کو کہتے ہیں اور یہ معنی زیادہ متداول ہیں لیکن نعل عورت کو بھی کہتے ہیں اور شافعیوں کے نزدیک عورت کے چھونے سے وضو ٹوٹ جاتا ہے۔

سکارن ات برتھا: حسن تعلیل کو کہتے ہیں یہ صنعت عربی اور فارسی میں بہت مستعمل ہے بھاشا میں اس کے نہایت لطیف نئے نئے پیرائے ملتے ہیں مثلا چاند معشوق کا حسن چرا کر آسمان پر بھاگ گیا اسی وجہ سے ہمیشہ چوروں کی طرح رات کو نکلتا ہے فارسی کا شاعر کہتا ہے:

از شرم ابروان بلند تو ماہ نو   خود را چناں نمود کہ کس دید و کس ندید

یعنی معشوق کے ابرو کی شرم سے ماہ نو اس طرح چھپ کر نکلا کہ کسی نے دیکھا کسی نے نہیں دیکھا۔

اکارن ات برتھا: مبالغہ اور غراق کو کہتے ہیں۔

اکرن النکار: لف ونشر کو کہتے ہیں۔

سند یہا النکار: یعنی دو چیزوں میں جان بوجھ کر شک کرنا، مثلاً یوں کہیں کہ یہ چہرہ ہے، یا چاند، زلف ہے، یا سانپ، عربی میں اس کو تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔

سچھمان النکار: یعنی الفاظ وعبارت کے بغیر کسی مطلب کو محض اشارے وکنایے سے ادا کرنا، مثلاً عاشق معشوق سے سوال کرتا ہے کہ میں کب آؤں؟ معشوق کچھ جواب نہیں دیتا، بلکہ اس کے بجائے ایک گورے چٹے آدمی کو سیلگوں برقع پہنا کر بھیجتا ہے، جس سے یہ اشارہ ہوتا ہے کہ جب چاند ڈوب جائے اور تاریکی چھا جائے، تب آنا۔

اینا اید یسار النکار: کسی پر بات ڈھال کر کہنا، مثلاً ایک وفا کیش معشوقہ کا عاشق آیا ہے

وہ دوسرے شخص کی طرف مخاطب ہو کر کہتی ہے، کہ آہ! آج میرا شوہر ایک کام کو گیا ہے، ساس بھی کہیں گئی ہے، گائے بھیس کا باندھنا مجھ پر کس قدر شاق ہے اور اندھیری رات میں مجھ کو سخت ڈر معلوم ہوتا ہے لیکن ان باتوں کا اصلی مخاطب درحقیقت عاشق ہے اردو فارسی میں اس کی مثالیں نہایت کثرت سے مل سکتی ہے لیکن مصنف نے جو مثال دی ہے، ہندوستان کی قدیم طرز معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ات سیوکت النکار: اس کی چار قسمیں ہیں یعنی

گمر جاوہوسان: یعنی مشبہ بہ کو ذکر کر کے مشبہ مراد لیتے ہیں، مثلاً یہ کہ، چاند، سانپ، ہرن، چیتا، میرا دل اڑا لے گئے، رخسار، زلف، آنکھ، کمر کو چاند، سانپ ہرن اور چیتے سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن اس جگہ خود ان چیزوں کو بول کر رخسار وغیرہ مراد لیا ہے۔

برکنکیاں نتھابھان: اس میں تشبیہ کا شائبہ بھی باقی نہیں رہتا اور نہ مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر ہوتا ہے بلکہ مشبہ کی نفی کر کے اس کو عین مشبہ بہ فرض کر لیتے ہیں مثلاً کہتے ہیں کہ اب تم وہ نہیں رہے بلکہ دوسری چیز ہو گئے۔

کارن کارج پرتی: اس صنعت میں مسبب سبب سے پہلے واقع ہوتا ہے مثلاً جرم مواخذہ کا سبب ہے لیکن یوں کہتے ہیں کہ اس شہر میں عجیب رسم ہے کہ گناہ کرنے سے پہلے مواخذہ کرتے ہیں۔

جدیارتہ: اس میں مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیتے ہیں مثلاً چاند سے معشوق کو تشبیہ دیتے ہیں لیکن اگر یوں کہے کہ چاند معشوق کے برابر اس وقت ہو سکتا ہے، کہ اس کے یاقوت کے مثل لب، موتی کی طرح دانت، سانپ کی طرح زلف اور ہرن جیسی آنکھیں ہوں،

عربی و فارسی میں اس کی مثالیں کثرت سے ہیں۔

اچھر جتمکا النکار: یعنی صنعت سوال و جواب، فارسی میں یہ صنعت نہایت کثرت سے مستعمل ہے لیکن بھاشا میں یہ جدت ہے کہ مسلسل سوالات کیے جاتے ہیں اس کے بعد صرف ایک ایسا مفرد لفظ بولتے ہیں جو کل سوالوں کا جواب ہوتا ہے مثلاً ان سوالات کے جواب میں کہ زمین و زمان کی روشنی بینائی انسان کی معاش کا سبب کیا ہے؟ صرف عین کا لفظ کافی ہوگا کیوں کہ

عین آفتاب آنکھ سونا کو کہتے ہیں اور وہ ان سوالات پر حاوی ہے۔

بھرمان النکار: مغالطہ میں پڑنا، مثلاً یہ کہ میرا دل معشوق کے تل کو دانہ سمجھ کر اس کی زلف کے جال میں جا پھنسا ایک ہندی شاعر نے اس مضمون کو عجیب لطیف پیرائے میں ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ایک بھونرا طوطے کی چونچ کو ڈھاک کا پھول سمجھ کر رس چوسنے کے لیے اس پر جا بیٹھا طوطے نے اس کو جامن کا پھل سمجھا اور نگل گیا۔

ان صنائع میں سے ہم نے بہت سے چھوڑ دیے، جس کی وجہ یہ ہے کہ اولاً ان میں سے بہت سے فارسی اور عربی میں بکثرت مستعمل ہیں دوسرے سنسکرت الفاظ کا تلفظ ہم سے صحیح ادا نہیں ہوتا۔

اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے، کہ اگرچہ ہمارے انشا پردازوں نے سنسکرت اور برج بھاشا کے علم ادب کے نکتہ نکتہ کو سمجھا اور اس سے بہت فائدہ اٹھایا لیکن اس کے فیض سے وہی محروم رہ گیا، جو سب سے زیادہ حقدار تھا، یہ ظاہر ہے کہ اردو بھاشا سے نکلی اور اس کے دامن میں پلی لیکن بھاشا سے جو سرمایہ اس کو ملا، صرف الفاظ تھے، مضامین اور خیالات سے اس کا دامن خالی رہا بخلاف اس کے عربی زبان جس کو بھاشا سے کسی قسم کا تعارف نہ تھا وہ سنسکرت اور بھاشا دونوں سے مستفید ہوئی (تفصیل اس کے آگے آئے گی)

اس کی وجہ یہ ہوئی کہ آج سے پچاس برس پہلے مسلمان اردو کو کوئی علمی زبان نہیں سمجھتے تھے خط کتابت تک فارسی میں تھی اردو شعرا جس قدر گذرے ان میں سے ایک بھی عربی کا فاضل نہ تھا یا یوں کہو کہ کوئی عالم اردو کو اس قابل نہیں سمجھتا تھا کہ اس میں انشا پردازی یا شاعری کا کمال دکھائے، علمی زبان اس وقت صرف عربی تھی، اس لیے جہاں سے جو سرمایہ ملتا تھا اسی کے خزانہ میں جمع کیا جاتا تھا بہرحال ہندی شاعری کے مضامین عربی زبان میں بعینہ نقل ہوئے، یعنی علمائے ادب نے سنسکرت اور بھاشا کی نظموں کا بعینہ عربی میں ترجمہ کیا، ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں، یہ مثالیں **سبحۃ المرجان** سے لی گئی ہیں مولوی **غلام علی** آزاد نے ہر جگہ تصریح کردی ہے کہ وہ ہندی سے ترجمہ کی گئی ہیں:

لقد نحلت فی یوم راح حبیبها   الی ان هوی من ساعدیها نضارها

ولما اتاها مخبر عن قدومها   علی ساعد الملآن ضاق سوارها

(یادرکھنا چاہیے کہ ہندی میں عاشق، عورت ہے اور مرد معشوق ہے)

یعنی جس دن معشوق نے سفر کیا، میں اس قدر دبلی ہوگئی کہ ہاتھ کے کڑے ڈھیلے ہوکر گر پڑے لیکن جس دن قاصد نے آکر معشوق کے آنے کی خبر دی اور میں نے کڑوں کو پہننا چاہا تو اب وہ تنگ ہوگئے، اور چڑھتے نہ تھے۔

ما لاح فی شفتیک کحل راق انی ابینہ بحسن بیان
ختمت علی شفتیک ذات تدلل کیلا تکلمنی علی الاحیان

واقعہ یہ ہے کہ شوہر، کسی اور محبوبہ سے مل کر آیا ہے اور چوں کہ اس نے اس کی سرمگیں آنکھوں کو چوما تھا، اس لیے اس کے ہونٹوں پر سیاہی لگ گئی ہے، اب عورت شوہر سے کہنے آئی ہے کہ تیرے ہونٹوں پر جو سیاہی ہے میں بتاؤں کیوں ہے اور کہاں سے آئی ہے کسی کافر ادا نے تیرے ہونٹوں پر مہر کر دی ہے، کہ تو کبھی مجھ سے بات نہ کرے۔

رات المھاۃ العامریۃ صدرہ بالظفر مکلوماً فقالت مرحبا
ھذاھلال بتتغیہ صبعتی روحی فدائک لا لعبا

ایک بھولی کمسن عورت نے اپنے شوہر کے سینہ پر ناخن کا خراش دیکھا، جو ناخن کے مشابہ تھا بھولے پن سے شوہر سے کہتی ہے کہ یہ تو نئی رات کا چاند ہے مجھ کو بہت پیارا معلوم ہوتا ہے، مجھ کو دیدو میں اس سے کھیلوں گی۔

بات المحب مع الحسناء بارحۃ حتی بدیٰ حاجب من اعظم الشھب
وزار زوجتہ فی الصبح فانقبضت لما رات طرفہ المحمر کا لسکب
قالت فتاہ لھا فی العین منعکس یاقوت سیمک النقر عن لھب
تبسمت من سماع القول واضعۃ فضل الخمار علی ضوء من الشنب
فصار یغضب للصھباء کیف غدت تحلی رضابک وازورت عن الادب
قالت لہٗ لا تکن غضبان مرحمۃ فھمت طرفک محمر عن الغضب

شوخی ادا عارفانہ تجاہل اور نزاکت خیال کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی اور صرف ان اشعار سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ بھاشا کی شاعری کس قدر لطیف اور نازک ہے۔

صورت حال یہ ہے کہ شوہر رات بھر کا جاگا ہوا کہیں سے آیا ہے اور اس کی آنکھیں سرخ ہیں، عورت کو بدگمانی ہوتی ہے کہ کسی محبوبہ کے یہاں رات گزاری ہے اس لیے آنکھیں سرخ ہیں ایک سہیلی بدگمانی کو مٹانا چاہتی ہے اور کہتی ہے کہ نہیں، یہ تمہارے ہونٹوں کی سرخی کا عکس ہے عورت شرما کر آنچل کا گوشہ منہ پر رکھ لیتی ہے (اس سے اس میں یہ غرض ہے کہ اگر ہونٹوں کی سرخی تھی تو وہ آنچل میں چھپ گئی اب کیوں سرخی نظر آتی ہے) شوہر غصہ کی صورت بنا کر کہتا ہے کہ شراب کو کیا حق ہے جو تیرے آبِ دہن کا مقابلہ کرے، عورت کہتی ہے آپ غصہ نہ ہوں میں سمجھی، آپ کی آنکھیں غصہ کی وجہ سے سرخ ہیں۔

اردو زبان میں اگر اس لطافت کی کوئی نظیر ہے تو یہ شعر ہے:

نہ میں سمجھا نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

جس زمانہ میں مولوی غلام علی آزاد بلگرامی اورنگ آباد دکن میں تھے، ان کے ماموں مولانا طفیل احمد نے بلگرام سے ایک ہندی نظم عربی میں ترجمہ کرنے کے لیے بھیجی، آزاد نے حسب ذیل اس کا ترجمہ کیا (سبحۃ المرجان ص ۲۵۰)

زارت سعادبلا وعد فقلت لها — یا مرحبا بک من القاک فی التعب
قالت لقد جاء نی غیم و کلفنی — انی اجوب الیک الارض بالهدب
فقلت کیف طویت الارض ماشیة — وقت الدجی و سکوب الدمع من سحب
قالت هذا نی شعاع البرق مرحمة — فمثله سرت فی القیعان والکثب
فقلت سیرک فی جنح الدجی غلط — بلا رفیق شریک فی خطی الطلب
قالت خیالک طول السیر کان معی — فی حالة عن تجاه العین لم یغب

یعنی معشوقہ میرے پاس اچانک آئی، میں نے کہا خیر ہے؟ اسوقت کیوں کر تکلیف کی بولی کہ بادل آ گئے، انھوں نے مجھے آمادہ کیا کہ تیرے پاس آؤں میں نے کہا کہ رات اور بادل کی تاریکی میں راستہ کیوں کر نظر پڑا، بولی کہ بجلی نے رہنما ساتھ کر دیا تھا میں نے کہا لیکن رات کو اکیلے سفر کرنا کسی طرح مناسب نہیں، بولی کہ میں تنہا نہیں آئی، تیرا خیال برابر

میرے ساتھ رہا اور ساتھ آیا۔

واقعات مذکورہ بالا کو پڑھ کر ایک دفعہ اور ہمارے ہندو دوست کے وہ الفاظ یاد کرو کہ ''مسلمانوں نے کبھی ہندوستان کے لٹریچر سے فائدہ نہیں اٹھایا'' ہم وہ لوگ ہیں کہ:

ہیچ کہ ذوق طلب از جستجو بازم نہ داشت
دانہ می چیدم من آں روزے کہ خرمن داشتم

(الندوہ، فروری ۱۹۱۱ء)

PRINT ART Delhi Ph.: 23634222, Fax 23514266

ISBN 81-9066137-X

9788190661379